Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Digitized by Google

THE LIBRARY

Periodical Collection
CLASS 019.205
BOOK fAr2

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Archiv

FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

JAHRGANG 1927

BAND 64

VERLAG
DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBE-
VEREINS ZU LEIPZIG

Digitized by Google

Digitized by Google

019.205
fAr2

INHALT DES JAHRGANGES 1927 / BAND 64

SCHRIFTLEITUNG: DR. HANS H. BOCKWITZ-LEIPZIG

Aufsätze

Aschinger, Albert, Der Holzschnitt in Stuttgart ..... H. 5/6 14
Baensch, Johannes, Über die Entstehung des Werkes „Marksteine der Weltliteratur und Weltweisheit“ ..... H. 2 97
Baß, J., Die graphischen Fachklassen der Gewerbeschule im Hoppenlau in Stuttgart ..... H. 5/6 21
Biagosch, Heinrich, Papierverarbeitungsmaschinen einst und jetzt ..... H. 2 55
Blecher, Carl, Das Buchgewerbe und die neue Zeit: Die neue Technik. (Mit Abb.) 339
de Boor, H., Schwedische Buchkunst der Gegenwart. (Mit Abbildungen) 514
de Boor, H., Die nordischen Abteilungen auf der Internationalen Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1927. (Mit Abbildungen) 641
Druckenmüller, Alfred, Der Stuttgarter Verlagsbuchhandel ..... H. 5/6 16
Engel-Hardt, Rudolf, Vom Rahmenbau zum Weltstil ..... H. 2 31
Eschenbacher, W., Der Graphische Klub Stuttgart E. V. ..... H. 5/6 24
Frels, Wilhelm, Die Ausgaben des deutschen Klassiker-Verlages 1867/1926. (Mit Abbildungen) 469
Friedemann, H., Berufserziehung ..... H. 2 89
Giesecke, Albert, Von den Schriftnamen ..... H. 2 12
Glaser, Curt, Die Schönheit des Buches. Betrachtungen zu der deutschen Abteilung der Internationalen Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1927. (Mit Abbildungen) ... 587
Hellwig, Wilhelm, Über die Wichtigkeit der Kenntnis fremder Sprachen für den Buchdrucker ..... H. 2 38
Herre, Richard, Moderne Typographie ..... H. 5/6 29
Heyfelder, Erich, Geschichte des graphischen Unterrichtes in der Stuttgarter Akademie der bildenden Künste ..... H. 5/6 18
Hoffmann, Georg, Vom verirrten Lichtstrahl bis zur modernen Reproduktionstechnik ..... H. 2 60
Huebner, F. M., Das Buchgewerbe und die neue Zeit: Geistige Grundlagen ... 299
Huebner, F. M., Die romanischen Länder auf der Internationalen Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1927. (Mit Abbildungen) 605
Koch, Alfred, Die Buchbinderei am Platze Stuttgart ..... H. 5/6 11
Kollecker, Eugen, Die Werbung der Druckereien ..... H. 2 79
Krais, Walter, Geleitworte zum Stuttgarter Heft ..... H. 5/6 3
Krüger, Otto, Der Offsetdruck und seine Zukunft ..... H. 2 69
Kupfer, Arthur, Altes und Neues aus dem Buchdruckmaschinensaal ..... H. 2 48
Leidinger, Georg, Ein Sammt-Teigdruck des 15. Jahrhunderts 213
Lerche, Otto, Gerd Schniewind. (Mit Abbildungen) 223
Loeffler, Karl, Die Landesbibliothek (Stuttgart) ..... H. 5/6 39
Luther, Arthur, Die slawischen Länder und Ungarn auf der Internationalen Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1927. (Mit Abbildungen) 619
Mäser, Georg, Buchdruckmeister oder Diplombuchdrucker ..... H. 2 94
Menz, Gerhard, Das Buchgewerbe und die neue Zeit: Wirtschaftliche Grundlagen 310
Prause, Arthur, Vom Werksetzer zum Akzidenzsetzer ..... H. 2 36

DEC 18 '47 PINDERY
MAR 25 '46 Ayer (Printing) 1338
1115209
Digitized by Google

Rath, Erich von, Die Entwicklung der Kupferstichillustration im 16. Jahrhundert. (Mit Abbildungen) ... 1
Rauschenbach, Emil, Wandlungen im Titelsatz seit 50 Jahren ... H. 2 27
Rieger, Paul, Betrachtungen über unsere Gebrauchsgraphik von heute .. H. 5/6 36
Rodenberg, Julius, Das englische und amerikanische Druckgewerbe der Gegenwart. (Mit Abbildungen) ... 655
Sack, Felix, Fünfzig Jahre Setzmaschinenentwicklung ... H. 2 44
Säuberlich, Otto, Der Buchdruck und die Papierformatnormung ... H. 2 77
Schingnitz, Werner, Das Buch als Tatsache und Erlebnis. Die Quellen seiner Internationalität ... 573
Schwarz, Heinrich, Fünfzig Jahre Typographische Gesellschaft zu Leipzig. H. 2 1
Schwarz, Heinrich, Vom Werte buchgewerblichen Sammelns ... H. 2 99
Seifert, Richard, Vom Tagewerk des technischen Betriebsleiters ... H. 2 84
Steiner-Prag, Hugo, Die Internationale Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1927 .. 569
Stitzel, Franz, Das Stuttgarter Druckgewerbe ... H. 5/6 6
Teupser, Werner, Das Buchgewerbe und die neue Zeit: Künstlerische Grundlagen 324
Volkmann, Ludwig, Die Beteiligung des Buchgewerbes an der Internationalen Presse-Ausstellung Köln 1928 (Pressa) ... vor S. 1
Weiß, E., Rückblick auf die Jahresschau Deutscher Arbeit „Das Papier" in Dresden 1927 ... 479
Wetzig, Emil, Das Schriftschaffen während 50 Jahren. (Mit Proben) ... H. 2 18
Wieynck, Heinrich, Das Buchgewerbe und die neue Zeit: Die neue Typographie. (Mit Abbildungen) ... 382
Zeitler, Julius, Hans Möhring. (Mit Abbildungen) ... 29
Zeitler, Julius, Die Bucheinbandkunst der Internationalen Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1927 ... 679

Rundschau

Bugramaschinenmesse Frühjahr 1927 ... 265
Bugramaschinenmesse Herbst 1927 ... 530
Fischer, Karl, Das Wesen des Illustrations-Rotationsmaschinendruckes ... 721
Friedländer, Henri, Die Vorbilder der Mediäval und der Antiqua. (Mit Beispielen) 726
Fritz, H., Neuerungen an buchgewerblichen Maschinen ... 244
Heller, Alfred, Das Buchdruckgewerbe im Jahre 1926 ... 96
Koeditz, Emil, Neue Entwicklungsstufen im Offsetdruck ... 523
Koeditz, Emil, Die Reproduktionstechnik im Jahre 1926 ... 85
Koeditz, Emil, Das Klischeephot-Verfahren. (Mit Abbildungen) ... 716
Koenig, A., Ein geschichtlicher Rückblick über Bogenauslegevorrichtungen an Rotationsmaschinen. (Mit Abbildungen) ... 280
Koenig, A., Eine neue Bogenanlegvorrichtung an Rotationsmaschinen. (Mit Abbild.) 541
Mohr, R., Der elektrische Antrieb in Buchdruckereien. (Mit Abbildungen) 61, 275, 406
Sack, F., Wesentliches vom Setzmaschinengebiet. (Mit Abbildungen) ... 78
(Weiß, E. R.,) Das Ehrenbuch für E. R. Weiß. (Mit Abbildungen) ... 691
Wetzig, Emil, Aus deutschen Schriftgießereien. (Mit Proben) ... 550
Wetzig, Emil, Die Schriftgießerei im Jahre 1927. (Mit Proben) ... 783
Würfel, Armin, Wo steht die Normung im Druckgewerbe? ... 397
Besprechungen ... 99, 287, 413, 557, 731

Digitized by Google

Beilagen

Deutsche Buchkünstler und Gebrauchsgraphiker der Gegenwart:
Karl Stratil von Dr. Werner Teupser-Leipzig ..... nach S. 110 H. 1
Lucian Zabel von Fritz Hellwag-Berlin ..... nach S. 298 H. 3
Akademie der Bildenden Künste Stuttgart ..... H. 5/6
Graphische Fachabteilung der Gewerbeschule im Hoppenlau (Stuttgart) ..... H. 5/6
Stuttgarter Druckgewerbe ..... H. 5/6
Württembergische Staatliche Kunstgewerbeschule ..... H. 5/6

Namen- und Sachregister

Akzidenzsetzer ..... H. 2 36
Albert, E. 95
Amerikas Buchkunst 662
Anlaßgeräte 275
Antiqua, Vorbilder 726
Antrieb, elektrischer 61
Belgiens Buchkunst 606
Berufserziehung ..... H. 2 89
Betriebsleiter ..... H. 2 84
Bogenauslegvorrichtungen 280
Bogenauslegvorrichtungen, neue ... 541
de Bruyn, Abraham 11
de Bry 11
Buch, Schönheit des Buches 587
Buch, als Tatsache und Erlebnis .. 573
Buchbinderei, Stuttgarter ... H. 5/6 11
Buchdruckgewerbe 1926 96
Buchdruckmaschinen ..... H. 2 48
Buchdruckmeister ..... H. 2 94
Bucheinbandkunst, ausländische ... 684
Bucheinbandkunst, deutsche .. 587, 679
Buchgewerbe und die neue Zeit (Vortragsreihe) ..... H. 4 299
Buchgewerbliche Maschinen (Neuerungen) 244
Buchkunst in Amerika 662
Buchkunst in Belgien 606
Buchkunst in Dänemark 649
Buchkunst in England 655
Buchkunst in Finnland 644
Buchkunst in Frankreich 605
Buchkunst in Holland 686
Buchkunst in Italien 608
Buchkunst in Norwegen 647
Buchkunst in Polen 624
Buchkunst in Rußland 619
Buchkunst in Schweden 641
Buchkunst in Spanien 606
Buchkunst in der Tschechoslowakei 627
Buchkunst in Ungarn 631
Buchkunst-Ausstellung, internationale, Leipzig 1927 569
Buchkunst-Ausstellung, schwedische 514
Bugramaschinenmesse, Frühjahr 1927 265
Bugramaschinenmesse, Herbst 1927 530
Custos, Dominicus 12
Dänemarks Buchkunst 649
Diplombuchdrucker ..... H. 2 94
Druckgewerbe, Stuttgarter .. H. 5/6 3
Druckmaschinen 265
Englands Buchkunst 655
Fachklassen, graphische (Gewerbeschule im Hoppenlau, Stuttgart) ..... H. 5/6 21
Finnlands Buchkunst 644
Frankreichs Buchkunst 605
Fremdsprachen (f. Buchdrucker) H. 2 38
Gebrauchsgraphik (der Gegenwart) ..... H. 5/6 36
Graphischer Klub Stuttgart. H. 5/6 24
Grundlagen, geistige (des Buchgewerbes) 299
Grundlagen, künstlerische (des Buchgewerbes) 324
Grundlagen, wirtschaftliche, (des Buchgewerbes) 310
Hogenberg, Franz 11
Hollands Buchkunst 686
Holzschnitt (16. Jahrh.) 1
Holzschnitt (in Stuttgart) .. H. 5/6 14

Digitized by Google

Illustrations-Rotationsdruck 721
Italiens Buchkunst 608
Jahresschau deutscher Arbeit: Das Papier, Dresden 1927 497
Klassikerverlag, deutscher 469
Klischeephot-Verfahren 716
Kupferstichillustration (16. Jahrh.). 1
Landesbibliothek Stuttgart . H. 5/6 39
Maschinen (buchgewerbliche) 244
Mediäval, Vorbilder 726
Möhring, Hans (Gebrauchsgraphiker) 29
Normung (Druckgewerbe) 397
Normung (Farbe) 404
Normung (Maschinen) 404
Normung (Papier) 398
Normung (Satzmaterial) 402
Norwegens Buchkunst 647
Offsetdruck, Entwicklungsstufen .. 523
Offsetdruck, Zukunft ..... H. 2 69
Papier-Ausstellung Dresden 1927.. 497
Papierformatnormung ..... H. 2 77
Papierverarbeitungsmaschinen. H. 2 55
Plantin 9
Polens Buchkunst 624
Presse-Ausstellung (Pressa Köln) 1928 ..... vor S. 1
Rahmenbau ..... H. 2 31
Regelgeräte 275
Reproduktionstechnik (1926)..... 85
Reproduktionstechnik (moderne) ..... H. 2 60
Rotationsmaschinen 280
Rotationsmaschinenantriebe 277
Rußlands Buchkunst 619
Sammelwesen, buchgewerbliches H. 2 99
Sammt-Teigdruck (15. Jahrh.) 213
Schnellpressenantriebe 275
Schniewind, Gerd 223
Schriftgießerei, deutsche 550
Schriftgießerei, im Jahre 1927.... 703
Schriftnamen ..... H. 2 12
Schriftschaffen (50 Jahre) .... H. 2 18
Schwedens Buchkunst..... 641
Setzmaschinen 78
Setzmaschinenentwicklung .... H. 2 44
Spaniens Buchkunst 606
Stratil, Karl ..... nach S. 110
Technik, neue (des Buchgewerbes) . 339
Teigdruck (15. Jahrh.) 213
Titelsatz, Wandlungen..... H. 2 27
Tschechoslowakei, Buchkunst..... 627
Typographie, moderne ..... H. 5/6 29
Typographie, neue 382
Typographische Gesellschaft Leipzig (50 Jahre) ..... H. 2 1
Ungarns Buchkunst..... 631
Unterricht, graphischer .... H. 5/6 18
Verlagsbuchhandel, Stuttgarter ..... H. 5/6 16
Weiß, E. R. (Ehrenbuch) 691
Weltstil ..... H. 2 31
Werbung (der Druckereien)... H. 2 79
Werksetzer..... H. 2 36
Zabel, Lucian ..... nach S. 298

Digitized by Google

Die Bedeutung der Bugra-Messen des Deutschen Buchgewerbevereins zu Leipzig

WENN man sich die Bedeutung der Bugra-Messen, die diese in der verhältnismäßig kurzen Zeit ihres Bestehens errungen haben, vergegenwärtigt, darf man es als einen glücklichen Gedanken des Deutschen Buchgewerbevereins bezeichnen, daß er an den durch den Krieg so jäh abgerissenen Faden der „Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1914“ mit der Schaffung dieser Bugra-Messen im Rahmen der Leipziger Mustermessen angeknüpft hat. War schon für eine Weltausstellung wie die „Bugra“ Leipzig der gegebene Platz, so nicht minder für eine stärker auf die geschäftliche Praxis eingestellte Schau, wie sie die alljährlich zweimal wiederkehrende Bugra-Messe-Ausstellung darstellt. Wie sehr sich auf diesem günstigen Boden die frischen Triebkräfte des Jahres 1914 erhalten haben, zeigt sich in dem innerhalb eines verhältnismäßig kurzen Zeitraumes Geschaffenen. Fast alle Zweige des graphischen Gewerbes haben auf der Leipziger Messe festen Fuß gefaßt, auch der Buchhandel, dessen Messefähigkeit man im Hinblick auf seine altbewährte Vertriebsorganisation bezweifelte, hat sich die für ihn geschaffene Einrichtung im Bugra-Meßhaus in der Petersstraße bis jetzt zu erhalten gewußt.

Im Deutschen Buchgewerbehaus in Leipzig ist die Bugra-Maschinen-Messe zu einer Schau geworden, die in einer kaum je erhofften Weise an Bedeutung und Beachtung gewonnen hat. So drängt sich angesichts dieser Tatsache von selbst die Frage auf:

Digitized by Google

Was bringt die Frühjahrs-Bugra-Maschinen-Messe 1927?

Allen Interessenten für die Messe wird es gewiß eine freudige Nachricht sein, daß die Vereinigung Deutscher Druckmaschinenfabriken beschlossen hat, in ihrer Gesamtheit erstmalig auf der Frühjahrs-Bugra-Messe als Aussteller vertreten zu sein. Die von der graphischen Fachwelt so lange schon erwartete Ausstellung der Buch-, Offset-, Tief- und Steindruckschnellpressen wird damit zur Frühjahrsmesse erstmalig praktisch Gestalt annehmen. Auf diese Tatsache möchten wir hier schon entsprechend hinweisen; denn es ist uns auf Grund unserer langjährigen Erfahrung gewiß, daß diese Vergrößerung der Ausstellung auch eine Vergrößerung der Besucher- und Interessentenzahl naturgemäß zur Folge haben muß. Firmen wie:

Bohn & Herber, Würzburg	M. A. N., Augsburg-Nürnberg
Dresden-Leipziger Schnellpressenfabrik, Coswig	Maschinenfabrik Johannisberg, Geisenheim
Faber & Schleicher, Offenbach a. M.	Rockstroh-Werke, Dresden-Heidenau
Friedrich Heim & Co., Offenbach a. M.	Schelter & Giesecke, Leipzig
Johnewerk, Bautzen	Schnellpressenfabrik Frankenthal
Kempewerk, Nürnberg	Schnellpressenfabrik A.-G., Heidelberg
Koenig & Bauer A.-G., Würzburg	Steinmesse & Stollberg, Nürnberg
J. G. Mailänder, Cannstatt	Vogtländische Maschinenfabrik, Plauen i. V.

bürgen gewiß dafür, daß der Besucher erstklassige deutsche Fabrikate bei praktischer Arbeit vorgeführt bekommt und die seit Jahren schon im Deutschen Buchgewerbehaus innerhalb der Bugra-Maschinen-Messe vertretenen Aussteller der buchgewerblichen Kleinmaschinen, der Papierverarbeitungsmaschinen, der Setzmaschinen, der Bronzier- und Liniermaschinen werden wie immer den guten Ruf, den die Bugra-Messe in der gesamten Fachwelt genießt, durch Ausstellung von nur Präzisionsmaschinen zu erhalten wissen.

Ein näherer Blick in die einzelnen Abteilungen der Bugra-Maschinen-Messe zeigt uns, daß neben den bereits eingangs aufgeführten Schnellpressenfabriken in der Gruppe Druckmaschinen sich vor allem noch eine Anzahl Rotationsmaschinen für die Herstellung von Beuteln, Billetts, Fahrkarten usw. befinden.

Digitized by Google

Tiegeldruckpressen kann man so reichhaltig wie sonst nirgends vertreten vorfinden und auch die sogenannten kleinen Schnelldruckmaschinen, die eine Abkehr vom Tiegeldruck und eine Annäherung an die Schnellpresse bedeuten, sind zur Genüge vertreten. Zusammenhängend mit den Druckmaschinen verdient die Ausstellung von automatischen Bogenanlegern Aufmerksamkeit, von denen auch diesmal wieder die namhaftesten Firmen dieser Branche ausgestellt haben.

Auf dem Gebiete der Setzmaschinen zeigt die Frühjahrs-Bugra-Messe die Erzeugnisse der hervorragendsten Firmen des Setzmaschinenbaues.

Die Schriftgießereien sind nahezu vollständig im Deutschen Buchgewerbehause vertreten und das gleiche darf auch von den Farbenfabriken gesagt werden, deren Ausstellungskojen zugleich ein Muster von vornehmer und geschmackvoller Ausstellungskunst bilden.

Walzen und dazu gehörige Produkte und Hilfsmaschinen wird der graphische Fachmann bei seinem Messebesuch in Leipzig vollzählig vertreten finden.

Aus der Reihe der übrigen Ausstellungsgruppen erwähnen wir neben der bereits oben genannten, weitverzweigten und wichtigen Gruppe der Papierverarbeitungsmaschinen, die Buchbindereimaschinen, die Heft- und Falzmaschinen; darunter ganz neue Konstruktionen amerikanischer Produktionsweise und die modernsten Maschinen und Apparate für Reproduktionstechnik und Kopierverfahren, wie sie für den aufblühenden Offsetdruck unbedingt benötigt werden.

Weiterhin sei noch bemerkt, daß die Bronzier- und Liniermaschinen erstmalig geschlossen in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses untergebracht werden. Schließlich sei auch noch der ganzen Fülle der in der graphischen Industrie verwendbaren Utensilien und Materialien, die durch die bedeutendsten Firmen dieser Fabrikation vertreten sind, gedacht und man darf wohl mit vollem Recht behaupten, daß die Bugra-Messe nicht nur eine Schau der graphischen Maschinen, sondern auch der Materialien ist.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins hat die gewaltige Vergrößerung der Bugra-Maschinen-Messe dadurch ermöglicht, daß er die

Digitized by Google

bisher den wechselnden Ausstellungen dienenden Säle sowie solche Räume, die an Vereinigungen vermietet waren, frei machte und für die Bugra-Maschinen-Messe neu vorrichten ließ. Auch die Kosten einer umfangreichen, neuen Licht- und Kraftanlage hat man nicht gescheut, ferner alle Vorrichtungen für schnellen und gefahrlosen An- und Abtransport auch schwerster Maschinen angebracht und ein Personen-Lastenaufzug wird bis zur Frühjahrsmesse im Deutschen Buchgewerbehause fertig eingebaut sein.

Die Bedeutung der Bugra-Maschinen-Messe für das gesamte graphische Gewerbe ist allgemein bekannt und dem graphischen Fachmann ist durch diese große Spezialschau der Leipziger Messen Gelegenheit geboten, sich über alles das zu informieren, was die graphische Maschinenindustrie an Neuem und verbessertem Alten hervorgebracht hat. Die Übersicht über alle Neuerungen im Fach zu vermitteln, ist Aufgabe der graphischen Maschinen-und Materialienmesse im Deutschen Buchgewerbehaus. An Hand der vorstehend gegebenen Übersicht dürfte es ohne weiteres möglich sein, Dispositionen für den Einkauf jetzt schon zu treffen.

Die Bugra-Messe Frühjahr 1927 steht gerüstet da. Auf Seiten der graphischen Fachwelt liegt es nun, durch den Besuch dieser für das Fach wichtigsten Messeveranstaltung auch den richtigen Nutzen zu ziehen.

Bruno Grünzig

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

* HEFT 1 * JAHRGANG 1927 * BAND 64 *

Die Beteiligung des Buchgewerbes an der Internationalen Presse-Ausstellung Köln 1928 (Pressa)

VON GEHEIMRAT DR. L. VOLKMANN

VORSITZENDER DES FACHAUSSCHUSSES FÜR DAS BUCHGEWERBE

ES läßt sich gewiß sehr darüber streiten, ob die politische und wirtschaftliche Lage Deutschlands es im allgemeinen angezeigt erscheinen läßt, große und namentlich internationale Ausstellungen zu veranstalten bzw. sich an solchen zu beteiligen. Es müssen schon ganz besondere Gründe vorliegen, wenn die Frage in bejahendem Sinne beantwortet werden soll. Im Falle der Kölner Presse-Ausstellung 1928 lagen nun solche positive Momente allerdings in hohem Maße vor, und der Bericht über die Gründungsversammlung vom 20. Oktober in Nr. 86 der „Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker" hat dieselben in klarer Weise dargestellt. Einmal handelt es sich um eine selbstverständliche Sympathiebezeugung für das schwer geprüfte Rheinland, zweitens um die günstige geographische Lage Kölns im Verhältnis zu wichtigen Nachbarländern, und vor allem hat das gesamte Buchgewerbe naturgemäß ein lebhaftes Interesse an einer Veranstaltung, die unter dem Zeichen der Presse steht. – So wurde denn von allen Seiten die Beteiligung zugesagt oder befürwortet, und das Ergebnis einer Sonderberatung der vertretenen buchgewerblichen Verbände war die Begründung eines Fachausschusses, der die weitere Organisation in die Hand nehmen soll. Diesem gehören folgende Vereinigungen an:

Bund der chemigraphischen Anstalten und Kupferdruckereien Deutschlands, Berlin
Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker e. V., Berlin
Deutscher Buchdrucker-Verein e. V., Berlin
Deutscher Faktorenbund e. V., Berlin
Druckfarben-Verband, Berlin
Gutenberg-Bund, Vereinigung deutscher Buchdrucker, Berlin
Mergenthaler Setzmaschinenfabrik G.m.b.H., Berlin
Monotype-Setzmaschinen-Vertriebsgesellschaft m. b. H., Berlin
Papierverarbeitungsmaschinen-Verband, Leipzig
Typograph G. m. b. H., Setzmaschinenfabrik, Berlin
Verband der Lithographen und Steindrucker und verwandter Berufe, Berlin
Verband Deutscher Buchbindereibesitzer, Leipzig
Verband Deutscher Lichtdruckereibesitzer, Berlin
Verband Deutscher Steindruckereibesitzer, Leipzig
Verein deutscher Schriftgießereien, Offenbach a. M.
Vereinigung Deutscher Druckmaschinenfabriken e.V. Würzburg

Inzwischen ist bereits das genauere Programm der Ausstellung und der buchgewerblichen Gruppe im besonderen aufgestellt worden, und es dürften einige Mitteilungen darüber an dieser Stelle willkommen sein. – Der Gesamtplan der Ausstellung sieht sieben Hauptabteilungen vor: I. Die Tageszeitung, II. Die Zeitschrift, III. Buchgewerbe und Graphik, IV. Die Reklame,

Digitized by Google

V. Das Papier, VI. Die technischen Hilfsgewerbe und VII. Das Verbandswesen der Presse. Bei der Ausgestaltung im einzelnen, die eine weitgehende Untergliederung erfordert, wurde die enge Verknüpfung geistiger und technischer Arbeit im Pressewesen in den Vordergrund gestellt; geschichtliche Darstellungen sollen das Wesen der modernen Verhältnisse erläutern. Auf die Einzelanordnung kann hier natürlich nur für die Gruppe Buchgewerbe und Graphik eingegangen werden. Sie soll ein übersichtliches Bild der Erzeugnisse und der Arbeit der „Druckpresse" im weitesten und allgemeinsten Sinne geben, von den Materialien und technischen Vorbedingungen (wie Schrift, Druckstöcke usw.) über den eigentlichen Druckvorgang und die dazu erforderlichen Maschinen und Apparate bis zum fertigen Buch, das jedoch im Einverständnis mit den buchhändlerischen Fachverbänden nicht als Gegenstand des Verlages und des Handels, sondern lediglich als Produkt der Presse in bezeichnenden, technisch und künstlerisch hochstehenden Beispielen gezeigt werden wird. Ausgenommen ist das Papier, das einer besonderen Gruppe (V) vorbehalten wurde, sowie der Zeitungsdruck, der in der Gruppe I: „Die Zeitung" vorgeführt wird. Der angewandten Graphik (Gebrauchsgraphik) und dem buchgewerblichen Fachschulwesen sind eigene Unterabteilungen gewidmet. Demgemäß gliedert sich die Gruppe wie folgt:

1. Schriftschneiderei und -gießerei, Gravierkunst, Stereotypie und Galvanoplastik
2. Holzschnitt
3. Lithographie
4. Reproduktionstechnik
5. Druckfarben
6. Hochdruck (Buchdruck)
7. Flachdruck (Stein-, Licht- und Offsetdruck)
8. Tiefdruck (Kupferdruck)
9. Spezial-Druckverfahren
10. Buchgewerbliche Maschinen
    a) Setzmaschinen, b) Druckmaschinen, c) Buchbinderei- und Papierverarbeitungsmaschinen
11. Buchbinderei
12. Buchgewerbliche Fachschulen
13. Gebrauchsgraphik
14. Das Buch als technisch und künstlerisch vollendetes Erzeugnis der Presse (siehe oben)

Zur geistigen Vertiefung und lebendigeren Anschauung soll in jeder Unterabteilung die durch die einzelnen Firmen erfolgende Ausstellung der gegenwärtigen Produktion ergänzt und begleitet werden durch eine technisch belehrende und eine historische Abteilung des betreffenden Sondergebietes, damit der Besucher sich unmittelbar neben dem heutigen Stand der Leistungen sowohl über den technischen Entstehungsprozeß als solchen, als auch über die geschichtliche Entwicklung des ganzen Gewerbezweiges und seine dadurch gegebenen sachlichen Bedingungen unterrichten kann.

Die Ausgestaltung der Gruppe liegt, wie oben bereits ausgeführt, in den Händen eines Fachausschusses, dem Vertreter aller maßgebenden Organisationen der verschiedenen buchgewerblichen Zweige angehören; die eigentliche Durchführung wurde von diesen in gewohnter Weise dem Deutschen Buchgewerbeverein als dem berufenen Vertreter der gemeinsamen technischen und künstlerischen Interessen übertragen, und er wird namentlich auch die belehrenden Abteilungen vorwiegend aus seinen eigenen Sammlungen veranstalten. –

Der Versand der Prospekte an die einzelnen Firmen aller buchgewerblichen Zweige wird demnächst erfolgen, und man darf gespannt sein, welchen Widerhall dieser Aufruf bei den eigentlich Beteiligten selbst finden wird, von deren Mitwirkung das Gelingen des Ganzen in erster Linie abhängt. Die Dresdener Jahresschau 1927 „Das Papier" wird in gewissem Maße schon einen Auftakt dafür bilden.

Digitized by Google

Die Entwicklung der Kupferstichillustration im sechzehnten Jahrhundert

VON ERICH v. RATH-BONN

VON Anfang an ist der Holzschnitt unlösbar mit der Buchillustration verknüpft; seine Entwicklung läßt sich ohne eingehende Berücksichtigung des Holzschnittbuchs überhaupt nicht darstellen. Anders der Kupferstich; nicht, wie der Holzschnitt, auf Massenwirkung eingestellt, tritt er uns schon in den frühesten Stadien seiner Anwendung als eine aristokratischere Kunstübung entgegen, die nicht der Masse zur Belehrung, sondern der Kunst selbst dienen will. Ganz abgesehen von den technischen Schwierigkeiten, die der Verwendung des Kupferstichs im gedruckten Buche entgegenstehen, liegt also schon in der Natur dieses graphischen Kunstzweiges ein dem Buch und damit der weiteren Verbreitung feindliches Element. Es ist daher kein Zufall, daß wir von den großen Meistern des Kupferstichs im ersten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts, Albrecht Dürer und Lukas von Leyden, von ihren Schülern und Zeitgenossen, kaum einen Stich kennen, der gleichzeitig Verwendung in einem Buch gefunden hätte.

Und doch steht am Ende des Jahrhunderts die Kupferstichillustration siegreich da. Seit den fünfziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts wird der Holzschnitt schrittweise zurückgedrängt; immer weitere Gebiete erobert der Kupferstich, um im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert fast ausschließlich als Illustrationstechnik erwählt zu werden.

Eine überraschende Entwicklung, von deren Werdegang wir uns bisher noch kein rechtes Bild machen konnten, da die bibliographischen Hilfsmittel, die für Untersuchungen über die Buchgestaltung im sechzehnten Jahrhundert zur Verfügung stehen, heute noch völlig unzulänglich sind. Das starke Anwachsen der Bücherproduktion in der geistig so bewegten Zeit der Renaissance und Reformation hat eine vollständige bibliographische Erfassung dieser wichtigen Epoche verhindert, und der Forscher muß aus einzelnen, weit verstreuten und oft schwer zugänglichen Quellen schöpfen, wenn er das Material zur Beantwortung einer bestimmten Frage zusammenträgt[1]. So ist es denn nur zu leicht möglich, in Einzelheiten zu irren und wichtige Quellen zu übersehen,

Digitized by Google

deren Benutzung das Gesamtbild vielleicht ändern würde. Wenn ich trotzdem den Versuch unternehme, schon jetzt die Linien dieser Entwicklung wenigstens andeutungsweise aufzuzeichnen, dann bestimmt mich dazu die Hoffnung, zur Sammlung weiteren Materials durch diese Ausführungen anzuregen.

Für das Holzschnittbuch bildet das Jahr 1500 keine scharfe Grenzscheide; der Stil der Holzschnitte wandelt sich mit der allgemeinen Kunst; ihre Verwendung im Buch geht ununterbrochen fort, ja nimmt nach 1500 zunächst noch beträchtlich zu. Die Kupferstichbücher, die um das Jahr 1550 zuerst auftreten, stehen dagegen in keinerlei Zusammenhang mit ihren Vorläufern im fünfzehnten Jahrhundert. Haben doch die Versuche, die im Wiegendruckzeitalter mit dem Kupferstich in Florenz, in Rom, in Mailand, Würzburg, Eichstätt, Lyon und Brügge angestellt worden sind, eigentlich nur die Folge gehabt, daß man sich von der Kupferstichillustration dem Holzschnitt zuwandte. Denn eine genauere Untersuchung der mit Kupferstichen ausgestatteten Wiegendrucke hat das bemerkenswerte Ergebnis gehabt, daß in der Mehrzahl der oben genannten Städte der Kupferstich am Beginn der Buchillustration steht, als Erfahrungen über die Verwendungsmöglichkeit des Holzschnitts noch nicht vorlagen[2]. Sobald den Druckern klar wurde, wie schwierig das richtige Einfügen eines Kupferstichs in ein gedrucktes Buch ist, haben sie sich für illustrative Aufgaben der soviel bequemeren und von vornherein gegebenen Holzschnittechnik bedient. Denn der Buchdruck ist, ebenso wie der Druck vom Holzstock, ein Hochdruckverfahren; daher läßt sich der Holzstock ohne weiteres dem Satz einfügen und mit ihm abdrucken. Als Tiefdruck kann dagegen der Kupferstich nur in der eigenen Kupferdruckpresse vervielfältigt werden; ein doppeltes Druckverfahren war also notwendig, wenn ein Kupferstich einem gedruckten Buch als Illustration beigegeben werden sollte. Diesem nicht unschwierigen Prozeß war aber die Technik des Buchdrucks im Wiegendruckzeitalter noch nicht gewachsen. Die Denkmäler der Kupferstichillustration dieser Epoche beweisen das mit voller Klarheit, und es kann kein Zweifel bestehen, daß dieser Mißerfolg Hand in Hand mit der immer großartigeren Durchbildung des Holzschnitts ein Zurückgreifen auf den Kupferstich verhindert hat. Erst als die Ausdrucksmöglichkeiten des Holzschnitts erschöpft waren und neue Antriebe durch große Meister ausblieben, während die Technik des Buchdrucks sich ständig verbessert hatte, schlägt die Geburtsstunde der Kupferstichillustration.

Wie im fünfzehnten Jahrhundert geht der Anstoß zu dieser Entwicklung von Italien aus. Seit den Tagen Petrarcas hatten die gewaltigen Überreste des Altertums, die Rom in seinen Mauern barg, als Zeugen einer großen Vergangenheit in immer steigendem Maße die Aufmerksamkeit von Gelehrten und Künstlern auf sich gelenkt. Eine Bewegung zur Erhaltung und Sammlung des noch Vorhandenen setzte ein und fand ihren Niederschlag im Schrifttum des Humanismus. Auch die Päpste nahmen an diesen Bestrebungen teil, eine rege Ausgrabungstätigkeit förderte Meisterwerke wie den Laokoon und die Vatikanische Venus zutage und veranlaßte Leo X., Raffael zum Oberaufseher über alle Ausgrabungen in und bei Rom zu ernennen. Zahlreich sind die Zeugnisse, die beweisen, daß der vielbeschäftigte Meister auch dieses Amt mit größter Hingabe versah. Er ließ die Reste des alten Roms ausmessen, fertigte Zeichnungen antiker Gebäude an, betrieb zu seiner Belehrung eingehende

Digitized by Google

Vitruvstudien und stellte vor allem den Kupferstich in den Dienst dieser Studien, um ihre Ergebnisse der Allgemeinheit nutzbar zu machen[3]. Als einer der ersten hat Raffael die Bedeutung dieses graphischen Kunstzweiges für die Wiedergabe fremder Schöpfungen erkannt, und er hatte das Glück, in dem Bologneser Kupferstecher Marcantonio Raimondi einen Schüler zu finden, dessen Kunst den höchsten Anforderungen genügte. Der farbige, bewegte Stil Marcantons, der die Nachbildungen plastischer Formen anstrebt und in starkem Gegensatz zu der mehr zeichnerischen Art seiner Vorgänger steht, ermöglicht es ihm, die Meisterwerke des Altertums mit einer Treue nachzubilden, die in jener Zeit unerreicht dastand. In Marcanton haben wir daher den eigentlichen Schöpfer des Reproduktionsstiches und damit zugleich einer der wichtigsten Voraussetzungen für die Neubelebung der Kupferstichillustration zu erblicken[4]. Offenbar sind die Stiche Marcantons nach Zeichnungen Raffaels und Denkmälern der Antike von Anfang an stark begehrt gewesen; denn der Meister war bald nicht mehr in der Lage, die steigende Nachfrage zu befriedigen. Er versammelte einen Kreis von Schülern um sich, unter denen Marco Dente, Agostino Veneziano und der anonyme Meister mit dem Würfel die hervorragendsten sind und organisierte den Vertrieb der Stiche im großen. Diese Stiche sind zwar schon damals hie und da zu Büchern zusammengefügt worden, denen man einen handschriftlichen Titel beigab, aber an eine eigentliche Buchillustration haben ihre Schöpfer noch nicht gedacht. Der Dialogus des Amadeus Berrutus (Rom 1517), das einzige Buch, dessen Titel mit einem Stich Marcantons geschmückt ist, stellt eine Ausnahme dar, die sich zunächst nicht wiederholt hat. Aber die überaus feingestochene Darstellung, der Verfasser im Gespräch mit allegorischen Figuren, Austeritas, Amicitia und Amor, zeigt doch deutlich, was Marcanton auch auf diesem Gebiete hätte leisten können[5] (siehe Abbildung 1).

Die Eroberung Roms im Jahre 1527 bedeutete eine Unterbrechung dieser Arbeiten; Marcanton mußte die Stadt verlassen, seine Werkstatt löste sich auf. Die Platten seiner Stiche sind aber zum größten Teil in Rom geblieben, und ihr Vertrieb kam jetzt in die Hände dort ansässiger Buchhändler, die Gebrüder Tramezzino, Antonio Salamanca und vor allem Antonio Lafreri.

Diese Buchhändler haben zu den vorhandenen Stichen von verschiedenen Künstlern, wie Aenea Vico und Nic. Beatrizet in schneller Folge zahlreiche neue anfertigen lassen, die sie den Besuchern Roms als Erinnerungszeichen verkauften. Sie haben dadurch für die Verbreitung des Kupferstichs in seiner Anwendung als Reproduktionsstich Außerordentliches geleistet; sie machten den Kupferstich, wenn man den Ausdruck gebrauchen soll, populär. Zwei Gebiete sind es, die im besonderen die Kunsthandlung des Antonio Lafreri gepflegt hat, einmal die Altertümer Roms, von denen große Sammlungen von Stichen in Lafreris Verlag erschienen und allmählich zu einem gewaltigen Werk, dem Speculum Romanae Magnificentiae vereinigt wurden[6]. Ein gemeinsames Titelblatt erschien allerdings erst 1574, aber kleinere Sammlungen wurden schon vorher mit besonderen Titelblättern herausgegeben. Ich nenne aus dem Lafrerischen Verlag die Effigies Viginti Quattuor Romanorum Imperatorum (um 1566), ferner die Inlustrium Viror(um) Ut Extant In Urbe Expressi Vultus (1569)[7]. Das zweite Hauptgebiet umfaßt den Verlag gestochener geographischer Karten. Einige Vorläufer des Lafrerischen Kartenwerkes waren

Digitized by Google

allerdings schon in Oberitalien erschienen. Das früheste Buch des sechzehnten Jahrhunderts, das gestochene Karten als Beigabe enthält, ist das Opusculum de Nola des Ambrosius Leo, das 1514 von Johannes Ruber in Venedig gedruckt wurde. Es sind noch nicht eigentliche Karten, es sind mehr Ansichten und Pläne, die Girolamo Mocetto, ein Schüler Bellinis, für dieses Werk geschaffen hat, aber sie sind nicht ohne Bedeutung, weil sie erkennen lassen, daß man da, wo es sich um eine genaue Darstellung handelt, schon damals gern zum Kupferstich griff[8]. Dennoch wurde dieses Vorbild zunächst nicht nachgeahmt; erst die Neubelebung der Kartographie, die in den vierziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts einsetzt, hat in Italien, und anfangs nur in Italien, dazu geführt, daß geographische Karten grundsätzlich nur noch in Kupferstich ausgeführt wurden. Das Verdienst, die Bedeutung des Kupferstichs für die Vervielfältigung von Karten erkannt und die Kupferstichtechnik auf diesem Gebiet wieder eingeführt zu haben, gebührt Jacopo Gastaldi aus Villafranca, dem bedeutendsten Geographen und Kartographen Italiens im sechzehnten Jahrhundert. Ihre erste Anwendung findet sich in einer Ptolemäusausgabe in italienischer Sprache, die 1548 bei G. B. Pedrezano in Venedig erschien. Nicht weniger als sechzig in Kupfer gestochene Karten in vorzüglicher Ausführung hat Gastaldi, der auf dem Titelblatt ausdrücklich genannt wird, für diese Ausgabe geliefert. Wichtiger aber ist noch der Anteil Gastaldis an dem großen Atlas, den Antonio Lafreri in Rom zusammenstellte[9]. In der gleichen Weise, wie bei den Altertümern Roms, hat Lafreri von verschiedenen Meistern, in der Hauptsache aber von Gastaldi Karten anfertigen lassen, die anfangs einzeln feilgeboten wurden, um dann später zu einem gewaltigen Corpus vereinigt zu werden, dem erst 1572 ein gestochenes Titelblatt beigegeben wurde. Die 142 Karten, die das heute äußerst selten gewordene Gesamtwerk enthält, sind in den Jahren 1545 bis 1572 teils in Venedig und anderen Orten Oberitaliens, teils in Rom entstanden und gelten als Meisterwerke ihrer Art. Auf diesen Karten beruhen zum großen Teil die des Theatrum Orbis Terrarum des Abraham Ortelius, das 1570 in Antwerpen erschien und den Kartenstich nördlich der Alpen eingeführt hat.

Aber die Anregungen zur Verwendung des Kupferstichs, die von dem Lafrerischen Verlag ausgingen, erstreckten sich auch noch auf andere Gebiete. Seit den Anfängen des sechzehnten Jahrhunderts war einem Zweig der Altertumswissenschaft in Rom besondere Beachtung geschenkt worden, den antiken Münzen und Medaillen. Der Antiquar Andreas Fulvius hatte schon im Jahre 1517 bei Jacobus Mazochius eine Sammlung der Kaiserbilder unter dem Titel Illustrium Imagines nach alten Münzen in Holzschnitt herausgegeben, die viel beachtet und verschiedentlich auch in Deutschland kopiert worden ist. Schon Marcanton scheint durch dieses Werk zu seinen Stichen der zwölf römischen Kaiser von Caesar bis Trajan (Bartsch 501–512) veranlaßt worden zu sein. Folgenreicher wurde aber die Tätigkeit des Aenea Vico, eines Kupferstechers aus Parma, der kurz nach 1540 im Lafrerischen Verlag gearbeitet hat. Nach Oberitalien zurückgekehrt hat er teils im eigenen Verlag, teils bei Valgrisi und Aldus in Venedig nacheinander die Bilder der Kaiser und Kaiserinnen in Kupferstich herausgegeben[10]. 1548 erschienen die Kaiserbilder und 1557 die der Kaiserinnen in erster Auflage. Es sind nicht nur Folgen von Stichen, sondern voll-

Digitized by Google

kommene Kupferstichbücher, die Aenea Vico zusammengestellt und verfaßt hat. Den Titeln folgen Widmung und erläuterndes Vorwort in Typendruck, und jedem Stich ist auf der gegenüberliegenden Seite eine Lebensbeschreibung des Dargestellten beigegeben. Diese Bücher haben einen großen Erfolg gehabt; schon 1554 erschien von den Kaisern und 1558 von den Kaiserinnen die zweite Auflage, mit einem neuen, prachtvoll gestochenen Titelblatt, das ich als Probe der Kunst Vicos hier habe abbilden lassen (siehe Abbildung 2). Es ist zweifellos, daß die Tätigkeit Vicos der Verbreitung des Kupferstichs in Oberitalien sehr förderlich gewesen ist; denn wir sehen, daß ihm bald neue illustrative Aufgaben zugewiesen werden.

Innerhalb der Renaissanceliteratur bilden die Embleme und Imprese eine besonders charakteristische und weitverbreitete Gruppe von Schriften. Fürsten, hohe Würdenträger und Edelleute trugen neben ihrem Wappen „Imprese", sinnbildliche Abzeichen, die sie entweder in Plakettenform an ihrer Kleidung befestigten, oder an Hausrat, Wappen und dergleichen anbringen ließen[11]. Die Vorlagen zu diesen Plaketten oder Medaillen lieferten ihnen die Schriften Alciats, Giovios und anderer, die zunächst in Deutschland und Frankreich, dann aber auch in Italien erschienen sind. Während nun aber die deutschen und französischen Drucke für die Wiedergabe der Sinnbilder sich noch durchweg des Holzschnitts bedienen, benutzte man in Italien für diesen Zweck vielfach den Kupferstich. Erstmalig ist das, soweit mir bekannt, in der Schrift des Achille Bocchi: Symbolicarum quaestionum libri V geschehen, die 1555 in Bologna als Druck der Nova Academia Bocchiana veröffentlicht wurde. Die 150 Kupferstiche des Buches rühren von einem in Bologna tätigen Stecher der Marcantonschule, Giulio Bonasone her, dem wir u. a. einen der besten, wenn nicht den besten Porträtstich Michelangelos verdanken. Sie sind nicht alle gleichmäßig gelungen, aber einige zeichnen sich durch die feine graphische Wirkung aus, die der Marcantonschule eigentümlich ist (siehe Abbildung 3) und haben das Buch zu einem begehrten Sammelobjekt gemacht. Merkwürdigerweise enthält es neben den 150 Stichen einen Holzschnitt, der aber in der zweiten Auflage, die 1574 gleichfalls in Bologna erschien, durch einen Kupferstich Agostino Carraccis ersetzt wurde, der auch die übrigen Stiche überarbeitete[12]. Die Imprese Illustri des Girolamo Ruscelli, die seit 1566 in einer ganzen Anzahl von Auflagen in Venedig gedruckt worden sind, wurden gleichfalls von Anfang an mit Kupferstichen ausgestattet. Domenico Zenoi, ein Venetianer Stecher, der auch Karten für Lafreris Atlas geliefert hat, schuf die Serie der Kupferstiche, von denen ein Teil, mit reichen Umrahmungen versehen, eine ganze Seite in Anspruch nimmt. Die schönste und gesuchteste Ausgabe dieser Imprese ist die von 1584, in der Zenois abgenutzte Platten durch neue des Venetianer Stechers Giacomo Franco ersetzt sind. Franco hat sich nämlich nicht allein auf den Kupferstich beschränkt, sondern auch, wohl nach dem Vorbild seines Verwandten G. B. Franco, in reichem Maße von der Radierung Gebrauch gemacht, die bekanntlich in Italien später in Aufnahme kam als in Deutschland. Auch das zweite Buch der Imprese di diversi principi, duchi, signori ... des Lodovico Dolce, das 1556 in Venedig erschien, wurde mit 40 Radierungen von Battista Pittoni ausgestattet. Weitere Sammlungen von Impresen mit Stichen sind die des Scipione Bargagli (zuerst Siena: Luca Bonetti 1578), die neben Holzschnitten zwölf ziemlich mäßige Radierungen aufweist, und

Digitized by Google

die des Camillo Camilli (Venedig: Francesco Ziletti 1586) mit 108 guten Stichen von Girolamo Porro, einem Venetianer Meister, der noch eine Reihe anderer Bücher illustriert hat.

Zu den wissenschaftlichen Bestrebungen, die in enger Beziehung zur Kunst stehen und deshalb in der Renaissance einen besonderen Aufschwung nahmen, gehört auch die Anatomie[13]. Das große Werk des Andreas Vesalius, „des Begründers der neuen Anatomie", erschien mit herrlichen Holzschnitten von Johann Stephan von Calkar geschmückt erstmalig 1543 in Basel. Auf ihm beruht das Handbuch der Anatomie, das der Spanier Juan Valverde di Hamusco verfaßte und in spanischer Sprache 1556 in Rom veröffentlichte. Die Verleger des Werkes, Antonio Salamanca und Antonio Lafreri, haben der Richtung ihres Verlages gemäß auch hier wieder dem Kupferstich den Vorzug vor dem Holzschnitt gegeben und die anatomischen Zeichnungen durch Nicolas Beatrizet in Kupfer stechen lassen. Schon 1560 erschien in Rom eine italienische Ausgabe, und dann ist das Werk über die Alpen gewandert und von Antwerpen aus weiter verbreitet worden. An die Anatomie des Vesalius knüpft aber noch eine weitere Entwicklung der Kupferstichillustration an, die von Italien gänzlich unabhängig ist. Sie nimmt ihren Ausgang von England, einem Lande, dessen Leistungen auf dem Gebiete der Buchillustration bis dahin höchst unbedeutend waren. Im Jahre 1545 wurde in London eine Compendiosa totius anatomiae delineatio gedruckt, als deren Verfasser sich zwar Thomas Geminus, ein flämischer Wundarzt und Kupferstecher bezeichnet, die aber in Wahrheit nichts anderes als eine Bearbeitung des Vesalius darstellt. Außer einem prächtigen Kupfertitel, der nach einer Vermutung Sidney Colvins vielleicht von dem flämischen Maler Pieter Coecke (Cock) van Aelst herrührt, weist das Werk 40 Kupferstichkopien der Holzschnitte des Vesalius auf, die Thomas Geminus anscheinend selbst gestochen hat[14]. Diese Anatomie, das erste bedeutende Kupferstichbuch Englands, ist 1553 und 1559 in weiteren Ausgaben in London erschienen, und seine Stiche fanden sogar solchen Beifall, daß sie in verschiedenen Vesalausgaben des Kontinents verwandt wurden. So in den beiden Ausgaben, einer lateinischen und einer französischen, die Jacobus Grevinus 1569 in Paris bei André Wechel drucken ließ, und ferner in zwei deutschen Ausgaben, von denen die eine 1551 in Nürnberg, die andere 1575 in Zürich erschien. Auf dem Gebiet der anatomischen Zeichnung, deren Wiedergabe, ähnlich wie es bei den geographischen Karten der Fall ist, besondere hohe Ansprüche an Genauigkeit und Schärfe stellt, hat sich der Kupferstich also überraschend schnell durchgesetzt.

Bei der Illustration rein literarischer Werke ist demgegenüber die Entwicklung entschieden langsamer verlaufen. Weder von Dante noch von Petrarca oder Boccaccio ist mir ein Druck des sechzehnten Jahrhunderts mit Kupferstichen bekannt; es hat den Anschein, als ob die zahlreichen Ausgaben dieser Schriftsteller, die in den fünfziger Jahren bei Giolito und anderen Venetianer Verlegern mit Holzschnitten erschienen sind, der Nachfrage lange Zeit hindurch genügt hätten. In erster Linie sind es auch hier wieder antike Autoren, deren Werke für die Kupferstichillustration ausgewählt werden. Gabriel Faernus gab 1564 bei Vicentius Luchinus in Rom eine Sammlung von Fabeln des klassischen Altertums heraus, die mit hundert ganzseitigen Radierungen geschmückt wurde. Ihr Meister ist unbekannt; die Radierungen

Digitized by Google

haben in ihrer lockeren, mehr andeutenden Art etwas Skizzenhaftes und stehen der Kunst des Parmigiano und seiner Schüler nahe (siehe Abbildung 4)[15]. In den Niederlanden ist diese sehr beliebte Sammlung in zahlreichen Ausgaben wieder abgedruckt, und ihre Radierungen sind in Holzschnitt kopiert worden. Auch Ovids Metamorphosen in der italienischen Übersetzung des G. A. dell' Anguillara sind 1584 in Venedig bei Bernardo Giunta mit Kupferstichillustrationen erschienen. Der schon erwähnte Giacomo Franco hat zu jedem der fünfzehn Bücher einen ganzseitigen Kupferstich geschaffen und außerdem die kurzen Inhaltsangaben am Kopf jedes einzelnen in gestochene barocke Umrahmungen eingefaßt. Sie stellen als eine Art Vorläufer der später so beliebten Vignette en tête einen der frühesten Fälle rein ornamentaler Buchverzierung in Kupferstich dar.

Im gleichen Jahr 1584 griff die Kupferstichillustration auch auf neuere Autoren über. In sehr ähnlicher Weise wie der Ovid wurde Ariosts Orlando furioso in der Ausgabe des Venetianer Verlegers Francesco de Franceschi mit 51 großen Kupfern von Girolamo Porro und der entsprechenden Zahl Umrahmungen der Inhaltsangaben von Giacomo Franco geschmückt. Porros Kupfer waren allerdings beim Erscheinen des Buches noch nicht vollendet, so daß in den meisten Exemplaren der für den 34. Gesang bestimmte Stich fehlt. Künstlerisch bedeutender ist eine Ausgabe von Tassos Gerusalemme liberata (Genova: Bartoli 1590); denn das Haupt der Bologneser Schule, Agostino Carracci, hat zehn der von Bernardo Castello geschaffenen Zeichnungen sehr wirkungsvoll in Kupfer gestochen, während die übrigen elf Stiche wiederum von Giacomo Franco herrühren. Carraccis Einwirkung auf die Buchillustration ist überhaupt sehr beträchtlich; denn, wie Marcanton der Begründer des italienischen Reproduktionsstiches war, so ist Agostino Carracci „der Reformator"[16]. Eine seiner bedeutendsten Leistungen sind die Stiche zu dem Prachtwerk, das der Maler Antonio Campi über die Geschichte seiner Vaterstadt Cremona verfaßte und mit Zeichnungen versah. Der Großfolioband mit dem Titel „Cremona fedelissima Citta" erschien 1585 in Cremona und ist Philipp II. von Spanien gewidmet; sein Druck erfolgte in einer prachtvollen Antiqua; jede Seite ist von einer Holzschnittbordüre eingefaßt, und überall sind in Kupfer gestochene Medaillonporträts der Fürsten und Herren, die die Stadt beherrschten, eingestreut. Am reichsten ist das vierte Buch ausgestattet, das die wechselvolle und blutige Geschichte der Herzöge von Mailand schildert. Hier ist jede Seite mit einem herrlichen Kupferstichporträt von Agostino Carracci geschmückt, und diese lebendigen, überaus fein gestochenen Bildnisse machen das Buch im Verein mit den schönen Initialen und dem prächtigen Druck zu einem vollendeten Kunstwerk[17].

Fürstliche Einzüge, Feste und Feierlichkeiten, eine Gruppe von Büchern, für die der Kupferstich geradezu prädestiniert war, spielen im Italien des sechzehnten Jahrhunderts im Gegensatz zu Frankreich und den spanischen Niederlanden eine geringe Rolle. Ich kenne nur einige Hochzeitsfeiern, im besonderen die des Großherzogs von Toscana, Francesco Medici, mit der schönen Bianca Capello (Florenz 1579), die Anlaß zu reicherer Verwendung der Radierung bot. Dagegen finden sich aber Werke über die Fechtkunst, wie das des Camillo Agrippa (Rom: Antonio Blado), das schon 1553 mit Stichen der Marcantonschule geschmückt wurde; oder über den Tanz, wie der Ballerino des Fabritio

Digitized by Google

Caroso (Venedig: Ziletti 1581) mit Kupfern von Giacomo Franco. Auch die Trachtenbücher des Fernando Bertelli, die als früheste ihrer Art 1563 und 1569 in Venedig erschienen, bedienen sich für ihre Kostümbilder schon des Kupferstichs.

Die Bedeutung Italiens für die Ausbildung der Kupferstichillustration geht aus dieser Übersicht klar hervor. Wenn sie auch gewiß nach verschiedenen Richtungen hin erweitert werden könnte, so läßt doch das Gebotene deutlich den Reichtum an Kupferstichbüchern aller Art erkennen, den Italien bereits im sechzehnten Jahrhundert aufzuweisen hat. Bei dem starken und weitreichenden Einfluß, den die Kunst Italiens in dieser Epoche ausübte, ist es ohne weiteres verständlich, daß auch die Umgestaltung der Buchkunst, die sich in Italien angebahnt hatte, auf die Länder des Nordens übergriff. In erster Linie sind es die Niederlande und im besonderen das Zentrum ihrer Buchdruckerkunst, Antwerpen, die die italienischen Anregungen bereitwillig aufgriffen und sie an die angrenzenden Länder weitergaben.

Verschiedene Bibliographen berichten von einem Rosarium Virginis Mariae, das 1503 bei Heinricus de Valle in Brügge erschienen und mit Kupferstichen ausgestattet sein soll[18]. Nijhoff und Kronenberg, denen wir die treffliche „Nederlandsche Bibliographie van 1500 tot 1540" verdanken, haben aber davon Abstand genommen, das Rosarium in ihr Werk aufzunehmen, da sich ein Exemplar des Druckes bisher nicht hat nachweisen lassen und ihnen daher seine Existenz zweifelhaft erschien[19]. Von diesem Druck abgesehen wird die Buchillustration der Niederlande bis in die fünfziger Jahre ausschließlich von dem Holzschnitt bestritten, dessen Qualität übrigens nach dem Ausscheiden der großen Meister Lukas von Leyden und Jan Swart van Groningen beträchtlich zurückgeht. An den Kupferstich des Lukas von Leyden knüpfen verschiedene Gruppen von Stechern an, von denen eine, ähnlich wie in Italien, den Reproduktionsstich ausbildet. Ihren Mittelpunkt findet diese Gruppe in dem bedeutenden Antwerpener Kupferstichhändler Hieronymus Cock, der sich „vermutlich zwischen 1546 und 1548" in Rom aufgehalten und dort entscheidende Anregungen empfangen hat[20]. Er stach selbst eine Folge römischer Ruinen, die 1551 in Antwerpen erschien und vermittelte den Stechern, die er um sich versammelte, D. V. Coornhert, Pieter von der Heyden und besonders Philipp Galle, römische Vorlagen für ihre Arbeiten. Die Firma des Cock „Aux quatre vents" gewann schnell an Bedeutung und ging bald nach dem Vorbild der römischen Kupferstichhändler zur Verbindung des Kupferstichs mit dem gedruckten Buch über. Das erste Buch dieser Art ist der „Pompe funebre" Karls V. vom Jahre 1559, zu dem Cock die 35 Stiche lieferte, während die kurz zuvor begründete Buchhändlerfirma des Christoph Plantin den Druck und Verlag übernahm.

Neben Hieronymus Cock hat sich vor allem Hubert Goltzius, eine vielseitige Persönlichkeit, die sich nicht nur als Kupferstecher und Maler, sondern auch als Gelehrter, Schriftsteller und Dichter auszeichnete, für die Kupferstichillustration eingesetzt[21]. Sein Hauptinteresse galt den antiken Münzen und Medaillen; für ihre Darstellung wählte er, abgesehen von einem ersten Versuch in einem eigenartigen Tondruckverfahren, eine Verbindung von Kupferplatten- und Holzplattendruck, den Kupferstich. Ein Werk über Julius Caesar, das Goltzius 1563 in eigener Druckerei in Brügge herstellen ließ, macht den Beginn dieser Produktion. Neben dem prachtvoll gestochenen, ganz von der Antike

Digitized by Google

inspirierten Kupfertitel (siehe Abbildung 5) enthält es 57 Kupfertafeln mit den Abbildungen der Münzen und Medaillen Caesars und seiner Zeitgenossen; eine gestochene sinnbildliche Darstellung, in der Art eines Signets verwendet (siehe Abbildung 6) macht den Beschluß. Weitere Werke ähnlicher Art folgten 1566 (siehe Abildung 7) und 1576 und haben unzweifelhaft zur Verbreitung der Kupferstichillustration ebenso beigetragen wie die gleichgerichtete Tätigkeit Aenea Vicos in Italien.

Der entscheidende Anstoß ging aber von dem großen Buchdrucker Christoph Plantin[22] aus, dessen Firma nach überraschend schneller Überwindung der Schwierigkeiten, von denen sie Anfang der sechziger Jahre betroffen worden war, einer neuen Blüte entgegenging. Das erste große Verlagswerk mit Kupferstichen ist eine lateinische Ausgabe der Anatomie des Valverde mit Kopien der Beatrizetschen Stiche von P. und Fr. Huys. Sie erschien 1566, und schon 1568 erfolgte eine flämische Ausgabe des gleichen Werkes, dessen prächtiges Titelblatt hier als Beispiel eines für den Plantinschen Verlag typischen Kupfertitels wiedergegeben ist (siehe Abbildung 8). Die Beschäftigung mit dem Druck der Polyglottenbibel, dem umfangreichsten Verlagswerk Plantins, beginnt 1569 und leitet gleichzeitig eine neue Epoche in der Geschichte des Verlags ein. Gegenüber den mehr wissenschaftlich humanistischen Tendenzen des ersten Jahrzehnts tritt jetzt im Zeitalter der Gegenreformation unter der Herrschaft Philipps II. von Spanien das religiöse Moment stark in den Vordergrund. Den Auftakt bilden die „Humanae salutis monumenta" des Arias Montanus, des Herausgebers der Polyglottenbibel, die von 1571 an in mehreren Ausgaben bei Plantin erschienen. Der außerordentliche Reichtum von Kupferstichen, mit dem diese religiöse Dichtung ausgestattet wurde, hat eine ganze Reihe von Stechern, wie die Gebrüder Wierix, Pieter Huys und Abraham de Bruyn, beschäftigt. Jeder der Stiche, zu denen P. v. d. Borcht die Zeichnungen geliefert hatte, ist von einer Bordüre eingefaßt, deren aus Blumen, Früchten und Vögeln zusammengesetzte Ornamentik den Randeinfassungen der flämischen handschriftlichen Livres d'heures aus dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts entnommen ist (siehe Abbildung 9). Auch die liturgischen Drucke, die Missalia und Livres d'heures, die jetzt bei Plantin zu erscheinen beginnen und lange Zeit hindurch einen Hauptverlagsartikel bilden, werden in der Regel von den obengenannten Künstlern illustriert. Vor allem aber weist die Polyglottenbibel selbst, deren acht Bände nach vierjähriger, angestrengter Arbeit 1573 ausgegeben wurden, eine Anzahl prächtiger Kupfertitel auf, die bei der weiten Verbreitung dieses monumentalen Werkes für die Einbürgerung der Kupferstichillustration von großer Bedeutung geworden sind.

Gegenüber der Produktion des Plantinschen Verlages, die ich hier nicht weiter verfolgen kann, tritt die anderer Antwerpener Verleger in diesem Zeitraum ganz zurück; nur ein Werk, der Atlas des Ortelius, erfordert besondere Hervorhebung. Ich erwähnte bereits, daß die Karten des „Theatrum orbis terrarum", das Ortelius 1570 bei Aegidius Coppenius Diesth in Antwerpen veröffentlicht hat, meist Kopien der vorher einzeln in Rom erschienenen Lafrerischen Karten sind. Da das Werk des Ortelius aber die erste Zusammenstellung dieser Karten darstellt, hat es eine außerordentliche Verbreitung erlangt. Bis 1574 wurden hintereinander sechs Ausgaben gedruckt, dann ging der Atlas in den Plantinschen Verlag über, der bis 1595 vier weitere

Digitized by Google

Ausgaben veröffentlichte. Der Stecher der Karten, Franz Hogenberg[23], ist um 1540 in Mecheln als Sohn des Malers und Kupferstechers Nikolaus Hogenberg aus München geboren, hat mit seinem Bruder Remigius in den sechziger Jahren in England gearbeitet und dort eine englische Bibelausgabe „The Bishop's Bible" (London 1568) mit einem Kupfertitel geschmückt. Die Stiche zum Ortelius scheinen schon vorher in Antwerpen angefertigt worden zu sein; denn die Religionsverfolgungen zwingen Hogenberg, die Niederlande zu meiden und nach Deutschland überzusiedeln. Von 1570 an ist er in Köln nachweisbar und hat hier die in den Niederlanden begonnene kartographische Tätigkeit fortgesetzt. Er ist der wichtigste Mitarbeiter an dem von Georg Braun herausgegebenen großen Städtebuch, den Civitates orbis terrarum (Köln 1572)[24], das auf die Entwicklung der Kupferstichillustration in Deutschland einen weitreichenden Einfluß ausübte.

Wenn auch erst mit Brauns Städtebuch eine stärkere Verwendung des Kupferstichs in Deutschland einsetzt, so gehen ihm doch schon eine ganze Anzahl sehr verschiedenartiger Drucke voraus, in denen sich Kupferstichillustrationen finden. Das Wittenberger Heiligtumbuch von 1509 enthält neben den in Holzschnitten Lukas Cranachs dargestellten Reliquien der Stiftskirche Allerheiligen zu Wittenberg das gleichfalls von Cranach in Kupfer gestochene Doppelporträt Friedrichs des Weisen und Johanns des Beständigen als Schmuck des Titels[25]. Der Vorgang wiederholt sich bei dem Haller Heiligtumbuch von 1520; hier ist auf der Rückseite des Titels Kurfürst Albrecht von Mainz, von Albrecht Dürer in Kupfer gestochen[26], abgebildet; die Reliquien sind von Wolf Traut und Hans Cranach in Holz geschnitten. In beiden Fällen hat man also für die Porträts der Stifter und Mehrer des Reliquienschatzes ausnahmsweise die edlere Technik des Kupferstichs gewählt. Von anderen Künstlern dieser Epoche, etwa den Nürnberger Kleinmeistern, ist mir kein Stich bekannt, der Verwendung in einem Buch gefunden hätte. Erst der Meister der Landschaftsradierung, Augustin Hirschvogel[27] aus Nürnberg, hat in den vierziger Jahren begonnen, Bücher mit Radierungen auszustatten. Sein Erstlingswerk, die Geometria, das er 1543 in Nürnberg herausgab, enthält 37 radierte Tafeln, die allerdings in dem kurz darauf erschienenen Neudruck durch Holzschnitte ersetzt sind. Herberstains Moscowia, für das der Künstler eine Anzahl Radierungen, in der Hauptsache ausgezeichnete Porträts, anfertigte, ist in der Wiener Erstausgabe von 1549 so selten, daß nicht einmal der Biograph Herberstains, Adelung, diesen Druck kannte. Die verschiedenen Neuauflagen und Übersetzungen, die das Werk in der Folgezeit erlebte, haben dann auch anstatt der Illustrationen in Kupferstich stark veränderte Holzschnittkopien. Hirschvogels drittes Werk, die Bibelkonkordanz von 1550 mit zahlreichen interessanten Radierungen, ist leider nicht vollständig auf uns gekommen; anscheinend hat der Künstler die Arbeit vor der Vollendung abgebrochen. Über den so vielversprechenden Arbeiten Hirschvogels hat entschieden ein Unstern gewaltet; trotz ihrer künstlerischen Bedeutung sind sie so gut wie unbekannt geblieben und haben daher eine stärkere Einwirkung auf die Entwicklung der Kupferstichillustration nicht ausüben können; sie zeigen aber, daß ein deutscher Künstler bereits in den vierziger Jahren ganz selbständig ohne erkennbare Beeinflussung durch fremde Vorbilder versucht hat, in größerem Ausmaß den Kupferstich zur Illustrierung des Buches mit heranzuziehen.

Digitized by Google

Wenig später als Hirschvogel hat Virgil Solis, gleichfalls ein Nürnberger Künstler, neben zahlreichen meist in Frankfurt gedruckten Holzschnittbüchern einige nicht unwichtige Arbeiten in Kupferstich veröffentlicht. Am bekanntesten ist sein ganz in Kupfer gestochenes Wappenbuch geworden, von dem zwischen 1555 und 1562 drei Ausgaben in Nürnberg erschienen sind[28]. Trotz dieses augenscheinlichen Erfolgs der feingestochenen Wappenbilder sind aber später Sammlungen ähnlicher Art von anderen Künstlern wieder in Holz geschnitten worden. Ein Betbüchlein mit reizvoll gestochenen Darstellungen wurde erst 1568 nach dem Tode des Künstlers in Nürnberg veröffentlicht[29]. Auch der Züricher Jost Amman[30], der gleichzeitig mit Solis in Nürnberg tätig war, hat hie und da neben dem Holzschnitt von dem Kupferstich Gebrauch gemacht. So enthalten die Ausgaben von Fronspergers Kriegsbuch (Frankfurt: Feyerabend) neben zahlreichen Holzschnitten von 1565 an als Beigabe eine allmählich wachsende Zahl radierter Tafeln, die Schlacht- und Lagerszenen darstellen. Weitere Arbeiten Jost Ammans kann ich hier übergehen, denn im ganzen liegt der Schwerpunkt der künstlerischen Leistung beider Meister durchaus auf dem Gebiete des Holzschnitts. Immerhin kann man sagen, daß gewisse Ansätze zu einer selbständigen Entwicklung der Kupferstichillustration in Deutschland vorliegen[31], die dazu beigetragen haben, die Aufnahme der ausländischen Anregungen zu erleichtern.

Drei Städte, Hauptplätze des Buchdrucks und Buchhandels in Deutschland, Köln, Frankfurt und Augsburg sind die Eingangspforten für die anfangs der siebziger Jahre aus den Niederlanden hereindringende Kupferstichillustration.

Neben Franz Hogenberg, dessen Mitarbeit an Brauns Städtebuch schon kurz geschildert wurde, ist in erster Linie die Tätigkeit des Kupferstechers Abraham de Bruyn[32] für die Entwicklung der Kupferstichillustration in Köln von Bedeutung. Wir haben ihn bereits als einen der Stecher kennengelernt, der mit den Gebrüdern Wierix für den Plantinschen Verlag in Antwerpen arbeitete. 1577 ist er nach Köln übergesiedelt und hat dort eine ganze Anzahl mit prächtigen Kupfern ausgestatteter Trachtenbücher herausgegeben. Das wichtigste führt den Titel „Imperii ac sacerdotii ornatus, diversarum item gentium peculiaris vestitus" (Köln 1578) und hat außer einem kurzen Text 50 große Kupfertafeln in Querfolio. Die Mehrzahl seiner Werke hat Mehrauflagen erlebt, die teilweise wieder in Antwerpen erschienen, wo sein Sohn Nikolaus verblieben war und in der Art seines Vaters weiterarbeitete. Fortgesetzt wurde die Kupferstichillustration in Köln durch die Söhne des Franz Hogenberg, Abraham und Johann, die neben der Vollendung des Städtebuches Kupfertitel und Stiche zu zahlreichen anderen Werken geliefert haben und den Kupferstichhandel betrieben.

In Frankfurt a. M. hat die Familie de Bry[33] die Kupferstichillustration heimisch gemacht. Theodor de Bry aus Lüttich wanderte um 1570 in Frankfurt ein, da auch er seines Glaubens wegen die Niederlande hatte verlassen müssen. In der neuen Heimat begründete er eine Buch- und Kupferstichhandlung, an der sich die heranwachsenden Söhne Johann Theodor und Johann Israel bald beteiligten. Theodor, der Vater, spielt eine nicht unbeträchtliche Rolle in der Geschichte des Ornamentstichs; er schuf in der Art des Etienne Delaune überaus feingestochene Vorlagen für kunstgewerbliche und Goldschmiedearbeiten und ging in den achtziger Jahren auch zur Buchillustration über. Ein Aufenthalt in

Digitized by Google

London 1587 soll ihm die Anregung zur Herausgabe seines gewaltigen Reisewerks, den „Collectiones peregrinationum in Indiam orientalem et Indiam occidentalem" gegeben haben, von dem zu seinen Lebzeiten sechs Teile von 1590 bis 1596 gleichzeitig in lateinischer und deutscher Sprache in Frankfurt erschienen sind. Erst die Söhne haben das Werk, das mit seinen unzähligen Kupfern und Karten dem Können und dem Fleiß der Familie das beste Zeugnis ausstellt, mit dem 25. Teil 1634 zum Abschluß gebracht. Viele Generationen haben ihre Vorstellungen von der Art ferner Länder und fremder Völker aus ihm geschöpft; wie kein anderes hat es zur Verbreitung und Popularisierung der Kupferstichillustration beigetragen. Erstaunlich ist die Fülle von Werken aller Art, die diese überaus produktive Familie noch außer dem Reisewerk mit Illustrationen geschmückt hat. Nur die wichtigsten kann ich hier anführen. Eine umfänglichere Gruppe für sich bilden die emblematischen Schriften, die zum Teil von dem Altertumsforscher und Dichter J. J. Boissard aus Besançon herrühren, teils von Theodor de Bry selbst zusammengestellt sind. Die ersten Ausgaben von Boissards Emblemata, zu denen der Autor selbst die Zeichnungen entwarf, erschienen mit de Brys chen Kupfern 1584 und 1588 in Metz und von 1593 an auch mit deutschem Text und vermehrten Kupfern in Frankfurt. Die Emblemata nobilitate . . . digna und die Emblemata saecularia, die de Bry selbst sammelte, mit Zeichnungen versah und überaus fein in Kupfer stach, wurden 1592 und 1596 in Frankfurt veröffentlicht. Eine weitere gleichfalls wertvolle Sammlung ist die des Dionys Lebei-Batilli (Le Bey de Batilly) mit Zeichnungen Boissards und Stichen de Brys (Frankfurt 1596). Die zweite Gruppe besteht aus verschiedenen Porträtsammlungen, deren bedeutendste die „Icones virorum illustrium doctrina et eruditione praestantium" (Frankfurt 1597 bis 1599) bilden. J. J. Boissard und J. A. Lonicer lieferten den Text zu den vier Teilen des Werkes, während Theodor de Bry und seine Söhne nicht nur die 198 Porträts stachen, sondern auch noch die reichen und äußerst geschmackvollen Umrahmungen, mit denen die Bilder von Reformatoren, Gelehrten und Dichtern der Renaissance und des Humanismus eingefaßt wurden (siehe Abbildung 10). Den Altertümern Roms gilt weiterhin die Bemühung der Gebrüder de Bry; sie lieferten zahlreiche Stiche in Folioformat zu den Romanae urbis topographia et antiquitates, die von Boissard und anderen verfaßt und von 1597 bis 1602 in sechs Teilen in Frankfurt veröffentlicht wurden. Auch der Stich anatomischer Tafeln fehlt im Oeuvre der de Bry nicht; die Historia anatomica humani corporis des Andreas Laurentius, des Leibarztes Heinrichs IV. (Frankfurt 1600), weist Tafeln, Kupfertitel und ein schönes Porträt Heinrichs IV. von Johann Theodor de Bry auf. Das Werk der Gebrüder de Bry, die Hauptleistung der Kupferstichillustration Deutschlands im sechzehnten Jahrhundert, setzte Matthias Merian, der eine Tochter Theodors heiratete, mit gleichem Erfolg fort.

Auch Augsburg verdankt die Einführung der Kupferstichillustration einem niederländischen Künstler. Dominicus Custos[34] aus Antwerpen ist kurz vor 1584 in Augsburg eingewandert, hat dort die Witwe des Kupferstechers Barth. Kilian d. Ä. geheiratet und eine Werkstatt eingerichtet. Seine Bedeutung liegt auf dem Gebiete des Porträtstiches; besonders bekannt geworden ist eine Sammlung „Fuggerorum et Fuggerarum imagines", deren Erstausgabe von 1593 64 Bildnisse in Großfolio enthält. Auch eine Reisebeschreibung des Ritters Georg von Ehingen (Augsburg

Digitized by Google

1600) versah er mit gestochenen „Contrafakturen" der Herrscher, die der Ritter auf seiner Reise besucht hatte. Die zehn großen, ziemlich langweiligen Porträtstiche sind für seine korrekte aber steife und trockene Art charakteristisch. Da Dominicus Custos sowohl seine drei Söhne, Raphael, David und Jakob, als auch seine beiden Stiefsöhne, Lukas und Wolfgang Kilian, als Kupferstecher ausbilden ließ, entwickelte sich die von ihm gegründete Handlung zu einer der bedeutendsten Süddeutschlands. An Vielseitigkeit und technischem Können stehen die Leistungen der Familie Custos allerdings hinter den der de Bry in Frankfurt weit zurück. Auch erreicht ihr Verlag seine eigentliche Blüte erst nach 1600.

Neben der Produktion dieser drei Hauptorte kommt die der übrigen Druckorte Deutschlands im sechzehnten Jahrhundert kaum in Betracht. Anzuführen wäre noch der erste Druck von Oldenburg, Hammelmanns „Oldenburgisch Chronicon" (1599), mit einer Anzahl von interessanten Porträt- und Wappenstichen, einige Teile von Mercators Atlas, die in den achtziger Jahren mit prächtigen Kartenstichen in Duisburg gedruckt wurden, Tobias Fendts radierte Grabdenkmäler (Breslau 1574) und anderes mehr.

Da sich in Frankreich[35] der Kupferstich weit später entwickelt hat als in Italien, Deutschland und in den Niederlanden, konnte sich seine Verwendung zur Buchillustration erst ganz allmählich in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts durchsetzen. Der Lothringer Pierre Woeiriot hat von 1556 an einige Bücher mit Kupferstichen illustriert, unter denen sich die „Emblemes ou devises chrétiennes" der Georgette de Montenay (Lyon: J. Marcorelle 1571) durch die Sicherheit der Zeichnung und den klaren Stich auszeichnen (siehe Abbildung 11). Auch von Etienne Delaune, der sich als Hugenotte zeitweise in Straßburg und Augsburg aufhielt, und als einer der bedeutendsten französischen Meister des Ornamentstichs gilt, kennt man einige gut gestochene Porträts in Büchern. Die Umgestaltung, die der französische Holzschnitt inzwischen durch die Einwirkungen der italienischen Künstler der Schule von Fontainebleau erhalten hatte, erstreckt sich natürlich auch auf den Kupferstich und wird hauptsächlich in den architektonischen Werken des J. Androuet Ducerceau deutlich[36]. Einen stärkeren Aufschwung nimmt die Kupferstichillustration in Frankreich aber erst am Ende des Jahrhunderts. Ihr Hauptvertreter ist Léonard Gaultier[37], der, in Mainz 1561 geboren, dauernd in Paris gelebt und in der Art des E. Delaune gearbeitet hat. Unter seinen zahlreichen Werken ist eine reizvoll ganz in Kupfer gestochene französische Ausgabe von Apuleius Amor und Psyche (Paris 1586), die auf italienische Vorlagen zurückgeht, besonders bemerkenswert. Auch niederländische Künstler wie Karel van Mallery aus Antwerpen, ein Schüler Philipp Galles, haben gelegentlich für Pariser Buchhändler gearbeitet. Eine dem J. A. de Thou gewidmete Ausgabe der Sibyllina Oracula (Paris 1599) weist außer dem Titel zehn Kupferstiche von Mallerys Hand auf.

In England[38] ist allerdings, wie schon oben kurz angeführt wurde, ziemlich früh vom Kupferstich zu illustrativen Zwecken Gebrauch gemacht worden; doch sind in der Hauptsache niederländische Künstler an diesen Arbeiten beteiligt. Neben Geminus haben vor allem Remigius Hogenberg, der Bruder des Franz Hogenberg und Jodocus Hondius zu verschiedenen Büchern und Kartenwerken Stiche geliefert. Auch italienische Einflüsse machen sich bemerkbar, eine englische Übersetzung von Ariosts Orlando furioso (London

Digitized by Google

1591) weist Kopien der Kupfer Porros aus der Venetianer Ausgabe von 1584 auf.

Spanien scheint im sechzehnten Jahrhundert nur in einem Fall Kupferstiche im Buch verwandt zu haben. Antonio Augustin, Erzbischof von Tarragona, veröffentlichte 1587 bei Felipe Mey in Tarragona die „Dialogos de medallas inscriciones y otras antiguedades" mit 26 Kupferstichtafeln von Medaillen, ein Werk, das später auch ins Italienische übersetzt und mehrfach in Venedig gedruckt wurde[39]. Es ist unzweifelhaft, daß der Erzbischof die Anregungen zu seiner Schrift älteren italienischen Werken gleicher Art, wie denen des Fulvio Orsini, verdankt.

Wenn ich von den Ländern des Nordens und Ostens, über die mir kein Material zur Beantwortung unserer Frage zu Gebote stand, absehe, dann stellt sich der Verlauf der Entwicklung der Kupferstichillustration im sechzehnten Jahrhundert in ganz großen Umrissen ungefähr folgendermaßen dar. In Italien bilden Marcanton und seine Schüler den Reproduktionsstich nach Werken Raffaels und der Antike aus, römische und Venetianer Buchhändler sammeln die Stiche, vereinigen sie in Büchern und übermitteln sie niederländischen Künstlern. In den Niederlanden werden die italienischen Anregungen bereitwillig aufgegriffen, aber bald gibt der Kampf der katholischen Kirche gegen die Reformation der Buchillustration einen neuen Inhalt. Die Unterdrückung Andersgläubiger, eine Folge dieses Kampfes, zwingt reformierte Künstler zur Auswanderung nach Deutschland, wo sie gastliche Aufnahme finden und die Kupferstichillustration zu ungeahnter Blüte bringen. Nach Frankreich gelangen die italienischen Anregungen mehr mittelbar durch die Schule von Fontainebleau, sie kreuzen sich später mit niederländischen, die von dem Plantinschen Verlag ausgehen, während in England ähnlich wie in Deutschland vorwiegend niederländische Künstler die Entwicklung beeinflussen. Im ganzen zeigt auch das Bild dieser Entwicklung, wie eine rein künstlerische Bewegung durch die Verflechtung mit historischen Mächten, die ihr an sich ganz fremd sind, neue Antriebe erhält und neue Wege einschlägt.

Digitized by Google

ANMERKUNGEN

[1] An allgemeinen bibliographischen Hilfsmitteln ist in erster Linie zu nennen: Brunet, Manuel du libraire et de l'amateur de livres. 1–6 et 2 vol. de suppl. Paris 1860–80. Dann das leider unvollendete Werk: Vinet, Bibliographie méthodique et raisonné des beaux-arts. Livr. 1. 2. Paris 1874–77. Sowie: Cicognara, Catalogo ragionata dei libri d'arte e d'antichità. 1. 2. Pisa 1821. Zu ihnen treten ergänzend die Kataloge der großen Antiquariate, von denen besonders die Kataloge 500 und 698/710 der Firma J. Baer & Co., Frankfurt, durch ihre Anordnung nach Künstlern äußerst brauchbar sind.

[2] Vgl. dazu meinen Aufsatz „Die Kupferstichillustration des Wiegendruckzeitalters" in: Festschrift der Stadtbibliothek zu Leipzig. Leipzig: K.W. Hiersemann 1927.

[3] Vgl. dazu H. Thode, Die Antiken in den Stichen Marcantons, Agostino Venezianos und Marco Dentes. Leipzig 1881; E. Müntz, Raphaël. Paris 1881, S. 587 ff.; A. Springer, Raffael und Michelangelo. 3. Aufl. Leipzig 1895, Bd. 2, S. 116 ff.

[4] Kristeller, Kupferstich und Holzschnitt. 4. Aufl. Berlin 1922, S. 268.

[5] H. Delaborde, Marc Antoine Raimondi. Paris o. J., S. 234, Nr. 211; A. W. Pollard, Fine books, London 1912, S. 274 mit Abb.

[6] C. Huelsen, Das Speculum humanae magnificentiae des Antonio Lafreri, in Collectanea variae doctrinae L. S. Olschki ... München 1921, S. 121 ff.

[7] Catalogue Destailleur, Paris 1891, Nr. 467.

[8] Passavant, Peintre-Graveur t. 5. Leipzig 1864, S. 139 mit Beschreibung der einzelnen Stiche.

[9] A. E. Nordenskiöld, Faksimileatlas. Stockholm 1889, S. 116 ff.

[10] Bartsch, Peintre-Graveur, t. 15, S. 341 ff.

[11] L. Volkmann, Bilderschriften der Renaissance. Leipzig 1923, S. 41 ff.

[12] Bartsch, Peintre-Graveur, t. 15, S. 158 ff.

[13] L. Choulant, Geschichte, und Bibliographie der anatomischen Abbildung. Leipzig 1852.

[14] A. W. Pollard, Fine books, S. 281; über Geminus vgl. Thieme-Becker, Bd. 13, S. 376. Das Werk von S. Colvin: Early engravings and engravers in England (1905) war mir leider nicht zugänglich.

[15] Brunet II, 1160 schreibt „Les planches faites sur bons dessins qu'on a attribués au Titien, sont gravées à l'au-forte." Es ist mir nicht gelungen festzustellen, worauf diese Angabe beruht. In der neueren Literatur über Tizian finde ich sie nicht bestätigt.

[16] Kristeller, Kupferstich und Holzschnitt S. 281.

[17] Bartsch, Peintre-Graveur, Bd. 18, S. 137.

[18] Brunet 4, 1391; Bohatta, Bibliographie der Livres d'heures. Wien 1924, S. 78, Nr. 25.; Funck, Le livre belge à gravures. Paris 1925, S. 386.

[19] Nach freundlicher Mitteilung von Fräulein M. E. Kronenberg vom 2. 12. 1926.

[20] Thieme-Becker, Bd. 7, S. 143.

[21] A. v. Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon. Bd. 1, S. 602.

[22] Zu dem folgenden vgl. M. Rooses: Christoph Plantin. 2. éd. Anvers 1890, und Funck, Le livre belge à gravures, S. 171 ff. mit zahlreichen Abb.

[23] Thieme-Becker, Bd. 17, S. 306 ff.

[24] Genauere Angaben über die verschiedenen Ausgaben bei Merlo, Kölnische Künstler, herausgegeben von Firmenich - Richartz, Düsseldorf 1895, Sp. 367 ff.

[25] Lippmann, Lukas Cranach. Berlin 1895, Nr. 60, mit Abb.; E. Flechsig, Cranachstudien. Leipzig 1900, T. 1, S. 22 ff.; Faks.-Ausg.: Hirths Liebhaberbibliothek 6. 1884.

Digitized by Google

[26] Bartsch 102; Hausmann, Dürer, S. 37; Archiv für die zeichnenden Künste, Jahrg. 1. 1855, S. 196 ff.

[27] K. Schwarz, Augustin Hirschvogel. Berlin 1917.

[28] Eine gute Übersicht der schwer unterscheidbaren Ausgaben in: „Frankfurter Bücherfreund" Jg. V. 1906. S. 1 ff. Faksimileausgabe: Hirths Liebhaberbibliothek V. München 1886.

[29] Passavant: Peintre-Graveur t. V. S. 116, Nr. 559.

[30] Andresen: Der deutsche Peintre-Graveur. Bd. 1. 1864. S. 99 ff.

[31] In diesem Zusammenhang wären noch anzuführen: 1) die 22 Radierungen des Matthes Zündt zu Lenckers, Perspectiva literaria (Nürnberg 1567) Andresen I, S. 37, Nr. 56. 2) die 15 Radierungen des Nicolaus Solis aus Nürnberg in der Beschreibung der Hochzeitsfeier Wilhelms V. von Bayern mit Renata von Lothringen (München 1568) Andresen II, S. 90 Nr. 31–45. Beide Werke habe ich nicht gesehen, mir scheint aber bemerkenswert, daß Nürnberg, wo auch die oben erwähnte Kupferstichausgabe des Vesalius erschien, in diesen Jahren einen Mittelpunkt der Bestrebungen bildet, die der Kupferstichillustration galten.

[32] Merlo, S. 124 ff., Vinet Nr. 2087–2089.

[33] Thieme-Becker V, S. 162 f.

[34] Thieme-Becker VIII, S. 219.

[35] Eine brauchbare Übersicht gibt Ch. Mortet in „Le livre français des origines à la fin du second empire", Paris 1924, S. 54 ff. mit Abbildungen.

[36] Kristeller, Kupferstich u. Holzschnitt, S. 343.

[37] Thieme-Becker XIII, S. 287.

[38] Siehe Anmerkung 14.

[39] James P. R. Lyell: Early book illustration in Spain, London 1926, S. 237 f.

Digitized by Google

ABBILDUNG 1 · AMADEUS BERRUTUS: DIALOGUS (ROMA 1517) · TITEL

Digitized by Google

ABBILDUNG 2 · AENEA VICO: AUGUSTARUM IMAGINES (VENETIIS 1558) · TITEL

Digitized by Google

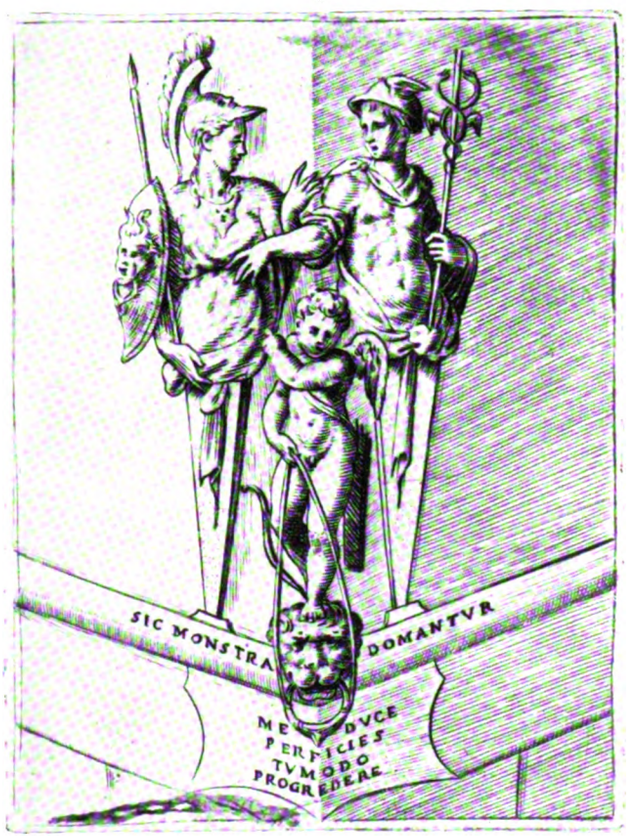
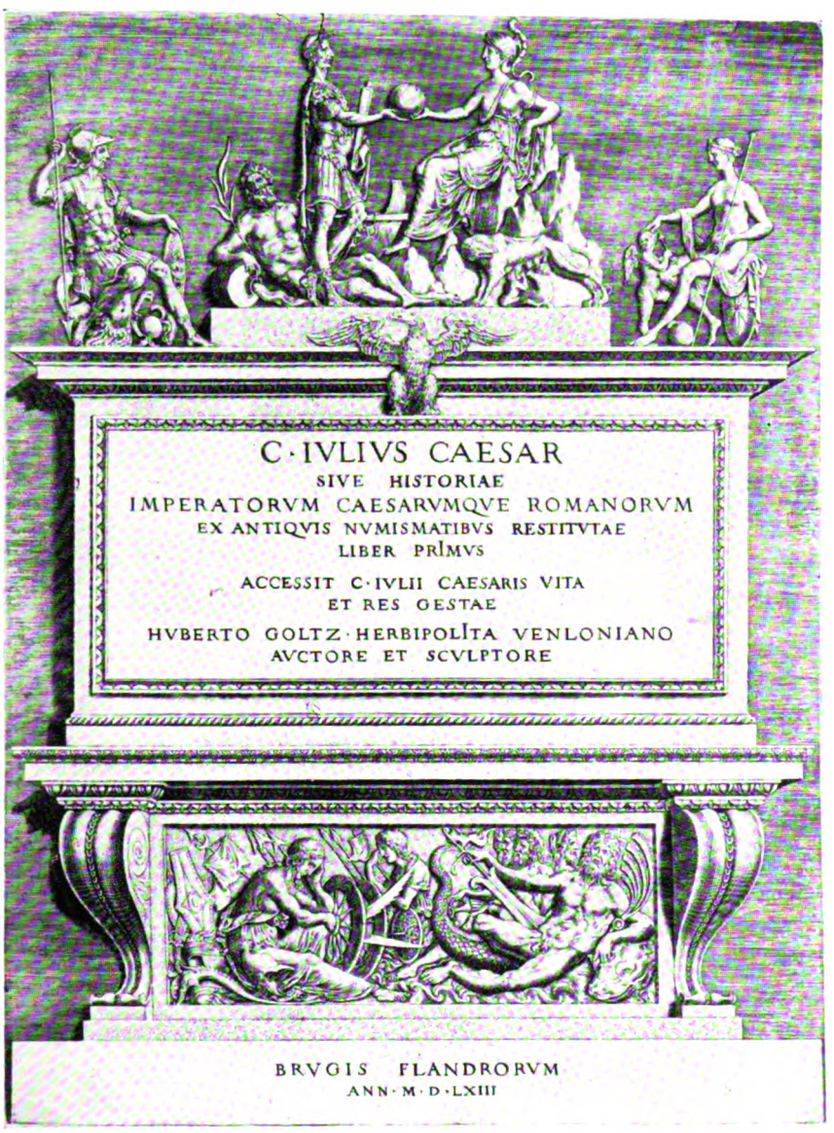


ABBILDUNG 3 · ACHILLE BOCCHI: SYMBOLICARUM QUAESTIONUM LIBRI V. (BOLOGNA 1574)

Digitized by Google

ABBILDUNG 4 · GABRIEL FAERNUS: FABULAE (ROMA 1564)

Digitized by Google



ABBIDUNG 5 · HUBERT GOLTZIUS: C. JULIUS CAESAR
BRUGIS FLANDRORUM 1563 · TITEL

Digitized by Google

ABBILDUNG 6 · HUBERT GOLTZIUS: C. JULIUS CAESAR. BRUGIS FLANDRORUM 1563 · SIGNET

Digitized by Google

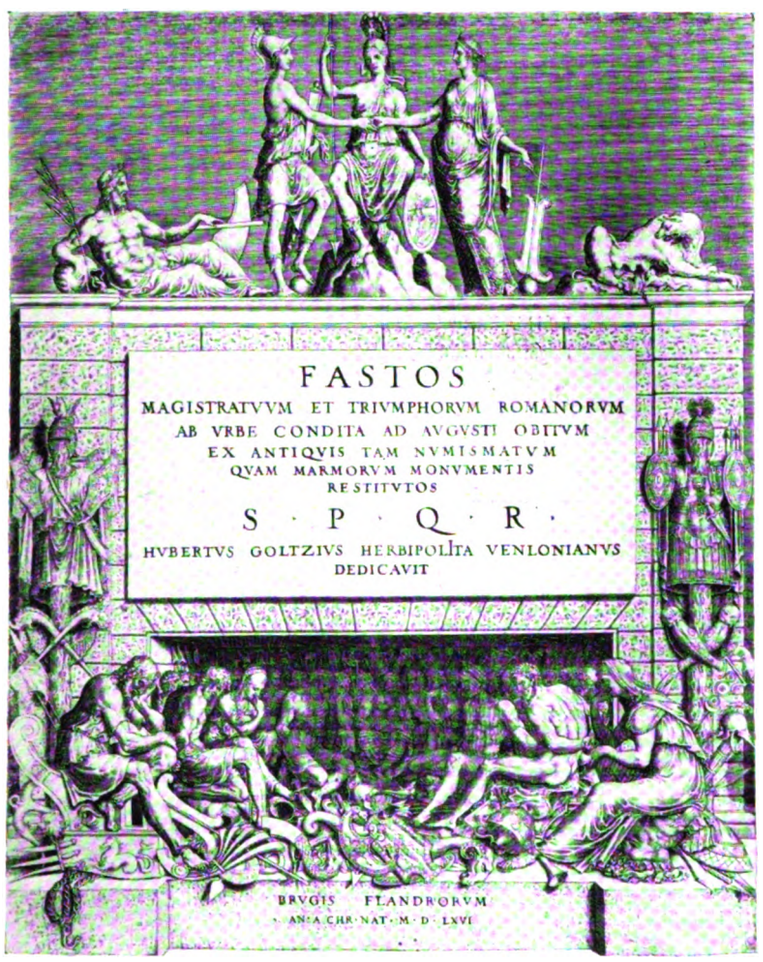


ABBILDUNG 7 · HUBERT GOLTZIUS: FASTOS MAGISTRATUUM BRUGIS FLANDRORUM 1566 · TITEL

Digitized by Google

ABBILDUNG 8 · VALVERDE: ANATOMIE ANTWERPEN, C. PLANTIN, 1568 · TITEL

Digitized by Google

ABBILDUNG 9 · ARIAS MONTANUS: HUMANAE SALUTIS MONUMENTA
(ANTWERPEN, C. PLANTIN, 1571)

Digitized by Google

ABBILDUNG 10 · J. J. BOISSARD: ICONES VIRORUM ILLUSTRIUM
(FRANCOFURTI, TH. DE BRY, 1597. P. I. p. 220)

Digitized by Google

ABBILDUNG 11 · GEORGETTE DE MONTENAY: EMBLEMES (LYON 1571)

Digitized by Google

Digitized by Google

HANS MÖHRING

VON
PROFESSOR DR. JULIUS ZEITLER-LEIPZIG

Es ist nachgerade üblich geworden, jede Darstellung eines Buchkünstlers mit der Heraufbeschwörung der Taten von William Morris zu beginnen und es ist ja gewiß richtig, daß sie allgemein verehrt werden und zu verehren sind. Aber man muß doch schwere Bedenken gegen die Art hegen, wie gegenwärtig jeder Buchkünstler mit Morris und den sonstigen Engländern verknüpft wird, wie diese englische Gruppe von trefflichen Leuten zur Genealogie eines jeden gerechnet wird. Morris hat im wesentlichen historisch gearbeitet und er ist schon historisch geworden, und man wird nicht zustimmen können, wenn er noch als unmittelbares Vorbild für die Gegenwart aufgestellt wird. Gewiß gehört er mit in den Anfang unserer Epoche, aber alle Anerkennung eines biogenetischen Grundgesetzes auch in der Buchkunst wird nicht dazu führen dürfen, seinen Leistungen gegenüber bestimmten Stadien in unserem eigenen Schaffen eine Überbetonung zu geben. Wir haben andere Sorgen und wir verschütten uns damit den Zugang zur Erkenntnis unserer eigenen Probleme. Wir halten den Blick damit von vornherein etwas zu abgelenkt von der Betrachtung unserer eigenen, heute doch recht chaotischen Lage. Wenn heute sogar verneint wird, daß es so etwas wie den einheitlichen Geist eines Zeitalters gebe, und gerade dieses Zeitalter als durchaus verworren bezeichnet wird, wenn höchstens Schichten anerkannt werden, die durch den Generationsunterschied getrennt ohne Verbindung miteinander schaffen, wobei es mit der Polyphonie schließlich doch recht bedenklich bestellt sein muß, so muß uns dies aufs äußerste zur Besinnung über uns selbst mahnen. Jubiläen altverdienter Buchkünstler und Graphiker (so wie man von einem fortdauernden Jubiläum von Morris sprechen kann) lassen in der Öffentlichkeit leicht den Schein entstehen, als bestünden die doch vorhandenen Schaffensgegensätze unter den Lebenden gar nicht. Andererseits hören wir, daß nach der Generationslehre mindestens von Jahrfünft zu Jahrfünft die Kultur sich erneuere. Man kann dahingestellt sein lassen, was es mit dieser Erneuerung positiv auf sich hat, die Tatsache der Bewegung selbst schon für solch kurze Zeiträume ist anzuerkennen.

Ähnlich wie mit der Engländerei steht es mit dem Prinzip der Zweckmäßigkeit. Man denkt, es sei lange entdeckt und es sei auch tatsächlich die Grundlage unserer Arbeit. Aber munter und froh entdeckt sich jeder dieses Prinzip von neuem und kein Huhn gackert so fröhlich und selbstbewußt über sein Ei, als wenn einer zum tausendsten Male uns diese Theorie als seine eigenste Erfindung vororakelt. Alle

Digitized by Google

längst fixierten Gesetze des Kunstgewerbes werden repetiert, wiedergekäut und jeder hört interessiert zu, wenn immer wieder einmal ein Prophet, und gar ein östlicher, mit dem Brustton des Ersten die handwerklichen Grundgesetze verkündet.

Die Buchkunst, die Typographie ist zu allen Epochen zweckmäßig gewesen. Sie dient so stark dem Bedürfnis, daß die Anerkennung der Bedingtheiten in ihr eine selbstverständliche ist. Die Grundregeln des richtigen Satzes und des guten Druckes sind zu allen Zeiten dieselben gewesen. An diesen Grundbedingungen kann auch der Konstruktivismus nicht rütteln. Was verlernt worden zu sein scheint, was dem Zeitalter abhanden gekommen zu sein scheint, das ist die Beobachtung der feineren Unterscheidungszüge, der ästhetischen Qualitäten, die schwer beschreibbar, aber zu sehen und zu fühlen, jedes Buchkunstwerk umgeben, die für jeden in der Zeit Lebenden seinen eigenen Charakter, seinen speziellen Reiz ausmachen. Es ist zuzugeben, daß die kunstwissenschaftlichen Begriffe, mit denen jeder arbeitet, zu grob sind, es mangelt dazu an einer Ausbildung der Terminologie, die Sprache ist zu unvollkommen dazu, aber man müßte wenigstens fühlen, was erklärt wird, die Struktur des Werks müßte durch die Schilderung hindurchschimmern, aber anstatt dessen stellen sich Namen ein, die bestenfalls unzulänglich in die Nähe tasten. Namen sind gewiß Programme, aber sie sind es allzusehr, sie können einen Tatbestand recht trüben, als Schlagworte vernichten sie leicht die feinere Differenzierung.

Betrachtungen gegenüber also, die dazu verdammt sind, an der Oberfläche zu bleiben, muß aufs nachdrücklichste auf die Rolle hingewiesen werden, die der Geschmack in der Buchausstattung spielt. Man wird sich da nicht auf Unfehlbarkeit festlegen dürfen. Es gibt keinen unfehlbaren Geschmack. Es gibt hohe Buchkunstleistungen, die von den Meistern, bzw. den Altmeistern der Buchkunst produziert worden sind. In diesen, anerkannt von den Leuten, die ein besonderes Gefühl für die Ausprägung der Schönheit besitzen, haben wir den Grad, den Pegel, bis zu dem sich die Buchkunst entwickelt hat. Solche ästhetische Prüfungen, obwohl sie schließlich auf das Ganze abzielen, haben in neuerer Zeit auch die Type in intensivstem Maße in ihr Beobachtungsfeld gezogen. Jede einzelne Type einer neuen Künstlerschrift muß sich heute gefallen lassen, sowohl auf ihre praktische Brauchbarkeit, wie auf ihre ästhetische Qualifikation untersucht zu werden, die Typen sind die Elemente, von denen her sich das Ganze aufbaut. Und immer wird der Geschmack kenntlich, aus dem das Ganze geflossen ist. Man spürt, aus welcher Bildungsgrundlage etwas geschaffen worden ist. Das Buch bewährt auch da seine geistesaristokratische Stellung: es weist den Stümper aus seinem Bezirk hinaus, es verhindert, daß ihm der Ungebildete auf die Dauer nahegebracht werde. Es scheint, daß Teile unserer jüngeren Buchkünstlergeneration den Wert der Bildung für ihre Arbeit unterschätzen. Von den Konstruktivisten, die aus dem Buch die seelenlose Buchmaschine machen wollen, wie sie auch von der Wohnmaschine faseln, ist hier nicht die Rede. Aber es ist zu bedenken, daß alle bedeutenden Buchkünstler dieser Generation zugleich Schriftsteller, wenn nicht gar Dichter sind. Wenn sie nicht Buchkünstler geworden wären, hätten sie auch als Literaten Vorzügliches geleistet. Manche sind in Wirklichkeit ebenso Schriftsteller, wie sie Buchausstatter sind, und sie brauchten gar nicht mit Notwendigkeit zur Buchkunst zu kommen, wie sie denn auch auf zahlreichen anderen Feldern der bildenden Künste exzellieren. Aber eben nur dieses feine Gefühl für literarische und dichterische Werke befähigte sie ganz besonders zu hohen Buchkunstleistungen. Diese kulturellen Zusam-

Digitized by Google

menhänge werden von Kreisen der jüngeren Buchkünstler, die sich von der Zeit zu leicht bewegen lassen, der Literatur überhaupt skeptisch gegenüberzustehen, nicht recht gewürdigt. Es kommt hinzu, daß auch im Stilwandel diese Geschmacksgrundlage notwendig ist. Denn es ist ein Unterschied, ob ein blind verrannter und nur nachäffender Konstruktivist tätig ist, oder ein fein empfindender, ein den Organismus des Buches achtender Konstruktivist. Ein Buch kann niemals ein brutales Stück Kunstgewerbe sein, dem man seine Dekoration appliziert, sondern es ist eine geistige Organisation, die auch vom Buchkünstler aus unter allen Umständen von innen her geformt werden muß. Und so ist zum buchkünstlerischen Schaffen eine Geschmacksgrundlage nötig, heute wie gestern.

Gedanken wie diese müssen sich um so mehr aufdrängen angesichts der Wichtigkeit, die heute der Nachwuchsfrage beizumessen ist. Alle typographischen Schulen bemühen sich, den Buchkünstler und den Setzer einander zu nähern, d. h. aus dem Setzer einen Künstler zu machen, nicht nur, damit er einen Teil des Aufgabenkreises, der bisher vom Buchkünstler, notwendigerweise, betreut wurde, übernehme, sondern daß er auch als selbständiger Künstlertypograph geeigneter werde für das Zusammenarbeiten mit dem Buchkünstler. Wenn diesem nun dem Setzer gegenüber die Aufgabe zufällt, in allen Teilen des Buches seine schöpferische Kraft zu erweisen, so wird sein Ausbildungsproblem doppelt wichtig in einer Zeit, die jede Tradition zu verschütten bestrebt ist. Es wird Aufgabe aller Lehrenden sein, dafür zu sorgen, daß der Geschmack im Nachwuchs nicht untergraben wird. Man hat von einem Stagnieren des Nachwuchses gesprochen. Aber es dürfte doch nicht so schlimm damit stehen. Wenn die Altmeister der Buchkunst, also jene, die vor 30 Jahren die Buchkunst geschaffen haben, heute noch so kräftig in Tätigkeit, en vigueur, sind, wenn sie die errungenen Positionen aufs festeste behaupten, so bedeutet das, daß an sich nur ein Teil der vom kämpfenden Verlagsbuchhandel gestellten Aufgaben der neuen Generation zufallen kann. Wie zu beobachten ist, hilft sich diese aber durch ein energisches Ausgreifen ins Gebrauchsgraphische und ins Graphisch-Illustrative, also in ein Gebiet, das von den vorwiegenden Tektonikern der Buchkunst weniger bewältigt werden kann. Und es ist ein Kennzeichen der Entwicklung, wenn auch dies noch mit Buchsinn geschieht, also nicht plakatmalerisch, nicht reklamemalerisch, so sehr auch nach dieser Richtung neue Erfordernisse des Zeitgeistes zu berücksichtigen sind. Dies will also besagen, daß die neuen Gebiete, die hier gepflegt werden, immer noch buchtechnisch sind und dabei auch den geänderten Zeitverhältnissen Rechnung tragen, während von hier zum reinen entseelten Reklamekonstruktivismus eine scharfe Grenze gezogen wird. Man sieht, daß die solide Kenntnis der exakten Buchkunst unserer Zeit stets die Grundlage bleibt, alle Veränderungen bleiben ihrer eingedenk, sie gebärden sich nur nicht als eine sinnlose Revolution, sondern als einen sinnvollen Stilwandel im Rahmen des allgemeinen, ja auch beweglichen und sich wandelnden Geschmackes.

So ist zu konstatieren, daß schon eine Reihe von neuen Könnern auf diesem Gebiete aufzutauchen im Begriffe ist, jüngere Buchkünstler, die dem Gesicht gerade dieser Gegenwart entsprechen und ihm eine neue Form verleihen wollen. Es ist dabei interessant, zu beobachten, wie Namen Charakter erhalten, vom Geschaffenen her, wie sie für dies typisch werden, und wie auch hier wieder eintritt, was eine Erleichterung in der ästhetischen Namengebung ist: man nennt einen Stil (der sonst freilich schwieriger zu definieren ist) nach dem Namen des Künstlers der ihn ausprägt. So stellt sich schließlich

Digitized by Google

auch eine neue Buchkünstlergeneration neben die alte, und wenn ihr ihr Aufstieg schwer geworden ist und schwer wird, so steht sie dann um so kräftiger da, gestählter, als wenn ihr ihre Bedeutung für die Zeit allzu leicht in den Schoß gefallen wäre. Wer am Anfang einer Epoche in den Kampf getreten ist, segelte mit den Winden des Glückes, und konnte sich von ihnen getragen fühlen, das Glück ist natürlich auch für die spätere Generation, die zweite und dritte, ein sehr bemerkenswerter und wichtiger Faktor, aber die Ungunst der Lage, in der die Spätergekommenen fast alle Plätze besetzt finden, muß eben ausgeglichen werden durch größere Anstrengungen.

In diesem Sinne möchte das Schaffen des Buchkünstlers und Graphikers Hans Möhring aufzufassen sein und ins Auge gefaßt werden. Wenn die Generationenlehre Recht hat, würde Möhring geradezu schon der dritten Generation in dieser kunstgewerblichen Epoche zuzurechnen sein, der Generation, die den Expressionismus überwunden hat und malerisch um die „reine Sachlichkeit" kämpft, welches Schlagwort aber keineswegs ohne weiteres auf die Buchkunst übertragen werden kann. Wenn diese Adepten aber für die schärfere Sichtbarmachung der neuen Gegenständlichkeit der Welt arbeiten, so scheinen doch allerlei verbindende Fäden zur neuen Buchkunst sich herüberzuspinnen. Möhring hat die Schulung der staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig genossen, er ist in der buchkünstlerischen Tradition, die hier gepflegt wird, aufgewachsen; das heißt, es wurde ihm nicht Entfremdung, nicht Abkehr von der Tradition gelehrt, sondern er erhielt die Achtung für sie hier als Grundlage. Besonders in den Lehren, die von der typographischen und buchkünstlerischen Meisterschaft der Klassikerzeit ausgehen, erwarb er sich hier ein Fundament von Kenntnissen, das allein durch die Namen Bodoni, Giunta, Göschen, Cotta, Unger bezeichnet werden soll. Man kann es auch verstehen, daß die unwiderstehliche und unvergängliche Schönheit der Drucke unserer Klassikerzeit in einer jungen Seele etwas Unzerstörbares, etwas Unverlierbares aufrichtet, an dem das Proportionsgefühl, das eine der Haupteigenschaften eines Buchkünstlers sein muß, zeitlebens einen Halt hat, und, sofern er Neuerungen zustrebt, ihm einen Maßstab gibt, der immer nutzbar sein wird. Die Buchtitel Möhrings dieser ersten Periode befleißigen sich nicht nur brav der Mittelachse, die Schriftfelder sind darauf mit Geschmack verteilt, ein gutes Gefühl für Verhältnisse gibt sich kund, und so sehr Möhring damals das Reguläre meisterte, so sehr verlieh er ihm zugleich etwas Anziehendes, Reizvolles. So wäre hier z. B. das Werk von Sigmund Feist, Stammeskunde der Juden, für die J. C. Hinrichs'sche Verlagsbuchhandlung zu erwähnen (siehe Abbildung Seite 48). Aus ähnlichem Geiste sind Bucheinbände erwachsen, wie die Gesangbuch-Einbände für den B. G. Teubnerschen Verlag (siehe Abbildung Seite 46), die so nobel und schlicht sind, wie religiös und zweckentsprechend. Die Wahl von bezeichnenden Bibelworten für das Zentrum muß sehr glücklich genannt werden, ihrer Größe in der Schriftdarstellung entsprechen dann die ganz einfachen Umrandungen, die Schriften selbst lassen eine meisterliche Beherrschung der Fraktur erkennen. Die Rücken sind ganz dem Zweck entsprechend einfach behandelt,

Digitized by Google

sind nicht überladen und wollen nicht mit jenen Goldornamenten prunken, mit denen sich in neuerer Zeit Verlagseinbände teils historisch, teils aus dem Musterbuch, meistens beides zugleich, billig schmücken. Überhaupt hat man bei Möhring von Anfang an mehr den Begriff einer geometrischen Ordnung als einer ornamentalen. Er verwendet geradezu nie bloßes Schmuckwerk, dieses bequeme Aushilfsmittel der Dekorateure wird von ihm gründlich verschmäht. Um so solider und trefflicher ist seine Schrifteneinteilung, etwa auf den Rücken, in denen höchstens mit dem Signet oder mit der Bandbezeichnung dekorativ, knapp, gewirkt wird (siehe Abbildung Seite 48). Auch wenn die Mittelachse noch gewahrt ist, hat man doch dabei das leise Gefühl einer Formveränderung, Anzeichen eines bestimmten produktiven Willens, der sich ankündigt. In diesen Rahmen gehören auch solche Buchausstattungen hinein, wie sie Möhring Werken wie Georg Kerschensteiner, Theorie der Bildung, bei B. G. Teubner, oder Erman-Grapow, Wörterbuch der ägyptischen Sprache, bei J. C. Hinrichs, gewidmet hat. Hier ist auch des schönen und vornehmen Einbands zu gedenken, mit dem Möhring die Festschrift der Gesellschaft Harmonie, 1776 bis 1926, bedacht hat (siehe Abbildung Seite 45). Eine so ausgewogene Schriftzeile, harmonisch beglückend auch in ihren Verwebungen, findet man selten. Überhaupt muß gesagt werden, daß Möhring ein Schriftkünstler hervorragenden Grades ist. Seine charaktervolle Fraktur konnte schon hervorgehoben werden, aber auch in allen Textur- und Kanzleiarten ist er zu Hause, die hier abgebildeten Antiquazeilen (siehe Abbildung Seite 35) zeigen einen sehr interessanten Duktus, der einen mit seinem ungewöhnlichen Charakter zwingt, schärfer hinzusehen. Auch hier sind Elemente von etwas reizvoll Neuem, und wer imstande ist, historischen Schriftformen ein so persönliches Gesicht zu

geben, der ist auch davor gefeit, sich je der vulgären konstruktivistischen Groteskschrift zu verschreiben.

Wenn aber nun ein Titel, wie der für den Cicerone des Verlages Klinkhardt & Biermann zitiert wird (siehe Abbildung Seite 47), so wäre es oberflächlich, bei den unzialen Beziehungen zu verweilen, die er aufweist, dies wäre etwas, das heute, wo die Welt an praktischen wie an theoretischen Schrifthistorikern reich ist, jedermann sieht; es wäre das Unnötigste, jemand den mit der Nase daraufstoßen zu wollen. Aber diese Schrift ist nicht nur eigenwillig und persönlich und neugeformt, sondern vielmehr ihre dekorative Gesamtzusammensetzung atmet schon einen neuen Geist, ein malerisches Moment beschwingt das Ganze, es ist ein Angriff auf die Mittelachse, von deren Starrheit, von deren schematischem Zwang weggestrebt wird zu einer freieren dekorativen Behandlung, in der die Schrift selbst, zusamt den Ziffern, zum Ornament geformt wird. Noch stärker kommt dieser Trieb nach einer neuen Organisation der Wortkomplexe zum Durchbruch im Titel und Einband zum Jahrbuch der jungen Kunst, herausgegeben von Georg Biermann, 1924, Verlag Klinkhardt & Biermann (siehe Abbildung Seite 43). Dem Gesamtgefüge zuliebe sind die Schriftelemente verlänglicht, vertikalisiert, der Titel aber in seiner Organisation und in der Stellung der Worte strebt einem neuen Ausdrucke zu. In diesem Ausdruck gewinnen auch die leeren, die lichten Flächen

Digitized by Google

Bedeutung, der Titel bekommt, wie er so über der Basis der Jahreszahl steht, etwas Dynamisches, das bewußt mit dem Ausbrechen aus der Mittelachse und mit einer neuen Struktur rechnet. Es ist ein ähnlicher Prozeß, wie er sich schon auf dem Rücken des Werkes Erman-Grapow, Wörterbuch der ägyptischen Sprache, J. C. Hinrichs (siehe Abbildung Seite 49), hervorhebt: der Anordnung nach der Mitte zu ist absichtlich ausgewichen, eine neue Verteilung der Wortkomplexe macht sich geltend, die aber nicht gefahrlos ist, so überraschend sie ist, zu deren Beurteilung man Hans Sachs zitieren muß mit seiner Mahnung, nicht blind den Stab zu brechen, sondern sich erst einmal nach den Regeln umzuschauen, denen das Neue gehorcht.

In der neuen Periode Möhrings finden wir dieses Prinzip in voller Anwendung. Man sehe nur Buchtitel an wie Georg Kühne, Von Mensch und Motor, Farm und Wolkenkratzer, F. Schubart, Von der Flügelsonne zum Halbmond, K. F. Wolff, Rassenlehre, für die Verlage J. C. Hinrichs und Curt Kabitzsch, Leipzig, u. a. und erwäge, welche Rolle hier die verschiedenfarbigen Vertikal- und Horizontallinien spielen (siehe Abbildung Seite 49 u. 53). Es ist nicht die Rede davon, daß sie die Fläche zerschneiden, sondern sie sind das ideale Gerüst für den Titelkomplex und im Zusammenhang mit diesem. Von einer Komposition nach der Mitte zu ist total abgesehen, jede Zentralisierungstendenz geht diesen Formungen ab, Schriftbild, gleichviel ob in einer fetten Fraktur oder in einer fetten Antiqua, und Linien sind aus einer gemeinsamen Phantasiegrundlage entstanden, die Lineamente gehören organisch zu dem Schriftkomplexe, die an ihnen gleich wie demonstrative Flügel zu wehen scheinen. Von der Mittelachse losgelöst, würden solche Schriftfelder leicht fluktuierend erscheinen, aber sie sind, schließlich auch unabhängig von den Linien, wie befestigt auf der Fläche, gebannt an ihren ästhetischen Ort. Kleine, reizvolle Abweichungen machen das Bild noch interessanter, und, so neu die Gestaltung ist, sie trägt dem neuen Formwillen des Buches Rechnung, das in seiner Dekoration eben vom herkömmlichem Schema wegstrebt, und das Auszeichnende ist nun, daß die neue Form Möhrings mit Geschmack auftritt, besonders auch mit einem sorgfältigen farbigen

Digitized by Google

TITELZEILEN (ZEICHNUNG)

HANDSCHRIFT UND CHARAKTER

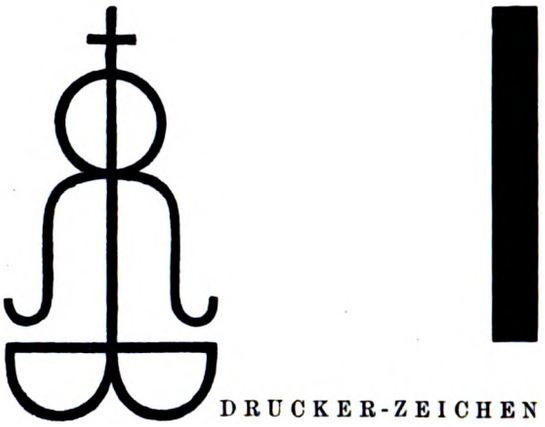
GEMEINVERSTÄNDLICHER ABRISS DER GRAPHOLOGISCHEN TECHNIK

VOM WESEN DES BEWUSSTSEINS

Geschmack. Es wäre auch nicht richtig, bei diesen Schriftfeldern von Block zu sprechen, sie erscheinen sozusagen auf der Seite an einer Schwerlinie aufgehangen, sie gravitieren nach einem dominierenden Rand. Der Titel von Le Coq, Auf Hellas Spuren in Ostturkistan (siehe Abbildung Seite 60), zeigt dies zwar nicht ausgesprochen, in dem Arbeiten mit der Flächenleere und der Horizontale unten ergibt sich aber derselbe Stilgrundsatz. Bei dem Titel von Gerhard Menz, Flutwende, kommt das gleiche Prinzip zur Ausprägung, nur, daß der Versuch gemacht ist, die Lineamente in wellenhaften Symbolen zu verwerten.

Von hier sind auch die Schutzumschläge und Buchgraphiken Möhrings verständlich. Einesteils haben wir auf ihnen das Prinzip des Buchtitels verstärkt, zuweilen mit Verwendung kubistischer Motive oder in einer Gestaltung, in der sich Symbol und Ornament begegnen; andererseits treibt der Inhalt illustrativ nach außen, in guter Zusammenordnung und sorgfältiger Wahl finden sich Photos mit der nun ganz dekorativ behandelten Schrift zusammengefügt. Aber auch hier sind die Schriftformen das tragende Gerüst, dem sich die Bilder eingliedern. Die Schrift selbst stellt sich nicht in konventionellen Fettgraden vor, wie sie die landläufigen Konstruktivisten verüben, sondern sie ist aufs stärkste geladen mit Eigenwilligkeit und Persönlichkeit und zeigt den Duktus Möhrings individuellst weitergebildet. Die farbige Wirkung solcher Titelfelder, rot, blau, grün, in Verbindung mit dem Schwarz und Weiß, ist besonders zu rühmen (siehe Abbildung Seite 50, 51, 52 und 60). Wenn man dies gebrauchsgraphisch nennen will, wie gleich den Titel zum Leipziger Heft der Gebrauchsgraphik des Phönixverlags (3. Jahrgang, Heft 12), so kann man dies wohl, und man wünschte nur, daß alle Arbeiten so gut werden, die sich die Gebrauchsgraphik von der Buchseite aufs Konto schreiben mag (siehe Abbildung Seite 54 und 55), wie denn auch die dekorativ-suggestive Wirkung dieser Hüllen reklame-technisch eine außerordentliche ist. Es ist aber bei alledem unverkennbar, daß doch dieses ganze Können und Schaffen wirklich vom Buch her, und von einem ungemeinen Schriftkönnen

Digitized by Google



her, orientiert ist, und daß es schließlich doch eine organische Weiterentwicklung von buchgemäßer Gestaltung ist. Was den Rükken dieser Schutzhüllen anlangt (siehe Abbildung Seite 50, 51 und 52), so darf sich hier einmal die Form an den strengen Gesetzen der reinen Einbandkunst emanzipieren, der Rückentitel darf sich ruhig malerisch mit dem übrigen Bildfeld zusammenschließen, die Vorderseite darf in den Rücken hineingreifen, es wäre pedantisch, hier nicht sehen zu wollen, daß die Freiheit, in der hier Möhring schaltet, auch nur im Interesse der Gesamtwirkung ist; die Gesetze, die Möhring aufstellt, sind neu, aber nachdem er sie aufgestellt, verletzt er sie nicht. Eng verbunden mit diesem buchkünstlerischen und gebrauchsgraphischen Schaffen ist bei Möhring das typographische. Auch in der Typographie hat Möhring die solideste Schulung empfangen, einmal an der Leipziger Akademie, dann indem er ein volles Jahr in der Offizin von Poeschel & Trepte praktisch arbeitete. Da er selbst so lange am Setzerkasten und an der Presse stand, wurde ihm damit ein Formensinn, der ihn auch bei Neuerungen nicht von elementaren Mätzchen angekränkelt werden läßt. Die Titel- und Prospektgestaltungen, die er besonders in neuerer Zeit für die Roßbergsche Buchdruckerei bewirkt, zeugen davon. Maßgebend dafür sind typographische Versuchs-Titel, wie der für das Handbuch der praktischen Therapie, oder für das schon genannte Werk von Kühne, Von Mensch und Motor (siehe Abbildung Seite 38 bis 41), das übliche Titelschema ist hier einer freien, aber in sich wieder gebundenen Gliederung gewichen, die Gesamtfläche ist vom Titelsatz organisiert, und dabei müssen auch bestimmte vertikale Zusammenhänge gewürdigt werden. Möhring geht aber noch weiter, indem er, so streng und historisch fest der Werksatz ist, auch diesen in den Bereich seiner Organisation zieht; seine Umänderungen bedeuten aber keine Fremdkörper, wie bei den elementaren Konstruktivisten, sondern es sind organische typographische Weiterbildungen unter dem Gesichtspunkt seines Stilprinzips. Ähnliches zeigt sich auch in Prospekten, wie dem für Wolffs Rassenlehre, wo aus farbig unterlegten Schriftzeilen ein vorzüglicher neuer Eindruck entsteht (siehe Abbildung Seite 56). Man hat den Eindruck eines glücklichen Zusammenarbeitens mit dem Setzer in der Werkstatt; der Setzer muß fühlen, daß ihm weder von dieser Buchkünstlerseite aristokratische Lehren gegeben werden, noch daß durch das Vorschreiben elementaristischer Kindereien und Sinnlosigkeiten seinem eigenen Können Gewalt angetan werden soll. Dies zeigt sich auch im typographischen Prospekt und Reklamedrucken der Roßbergschen Buchdruckerei (siehe Abbildung Seite 34), in denen mit fetten Schriften und fetten Linien alles so ausgeglichen malerisch angeordnet worden ist, wie man es zu einem sowohl drastischen, wie einheitlichen Eindruck nur wünschen muß. In dieser Richtung bewegen sich auch Geschäftsdrucksachen für J. C. Hinrichs, für die Roßbergsche Buchdruckerei oder für den Bund deutscher Gebrauchsgraphiker (siehe Abbildung Seite 58 und 59). Man konstatiert die Abwesenheit alles Kleinlichen, Ornamentalen; es sind Arbeiten, die etwas Stählernes, Großzügiges in sich tragen. Dabei ist die Zusammenordnung des Textes mit

Digitized by Google

BUCHMARKE

dem Signet jedesmal gut gelöst. Den Signeten selbst geht, um auch ihrer schließlich zu gedenken, alles Spielerische, Tändelnde ab. Sie erscheinen wie gehämmert, jedenfalls sind es Signete, bei denen man einmal von gar keinem historischen Anklang gestört wird, der einem sonst zum Befremden entgegentritt.

Man sieht, daß das Schaffen Möhrings, so neuartig es ist, sich vollkommen besonnen vollzieht. Allem Abenteuerlichen abhold, hat auch sein Lebensweg durch bewußte und ruhige Arbeit sich Bahn gebrochen. Hans Möhring ist in Halle a. S. am 29. November 1894 geboren, machte die regelmäßigen Schulen durch und begann 1912 mit dem Studium an der Leipziger Akademie. Professor Tiemann regierte damals die Naturzeichenklasse, mit der man anfing. Zwei Jahre später treffen wir Möhring bei Professor Horst Schulze, zugleich lernt er buchbinden und radieren. Der Krieg, der ihn volle vier Jahre in Anspruch nimmt, bringt ihm eine schwere Verwundung. Danach winkt wieder die Leipziger Akademie als Studienstätte, wo er Mitglied der Meisterklasse Tiemann ist. 1920 wirkt er als Volontär der Buchdruckerei Poeschel & Trepte. Nun beginnt auch seine selbständige buchgewerbliche Tätigkeit, die ihn mit Verlagen wie Johann Ambrosius Barth, Klinkhardt & Biermann, Insel-Verlag, Ph. Reclam jun. Verlag in Beziehung bringt. In neuerer Zeit sind es besonders J. C. Hinrichs Verlag, B. G. Teubner und die Roßbergsche Buchdruckerei, deren künstlerische Interessen er vertritt. Reisen haben ihn in mancherlei Gegenden geführt, bis in die Tschechoslowakei, nach Italien, nach Paris und Südfrankreich. Seit Frühjahr 1925 ist Hans Möhring Vorsitzender des Bundes deutscher Gebrauchsgraphiker e. V., Landesgruppe Mitteldeutschland, Ortsgruppe Leipzig.

Möhring gehört zu den ernst veranlagten Künstlern. Es hat sich ergeben, daß er nicht einfach den buchgewerblichen Stil übernimmt, wie er ihn vorfindet, sondern daß er mit seinen typographischen und buchgewerblichen Problemen ringt. In seinen Arbeiten lebt etwas, das man als Überwindung der Maschine und deren Eingliederung in die Kultur bezeichnen kann, gerade dieses Rechnen mit der Maschine ist ja das beste Mittel, dem Prozeß der Unterjochung durch sie, der schon bedenklich weit gediehen war, Einhalt zu gebieten. Auf dieser ins Sozialphilosophische und Weltanschauliche einmündenden Bahn wird man besonders die Begründung der ästhetichen Neuerungen und Grundsätze Möhrings zu suchen haben.

Man tut recht daran, wenn man von Buchkünstlern, die in ihrem Produzieren nur die Tradition breitwalzen, keine Notiz nimmt; im Gegensatz zu solchen macht es sich aber Möhring schwer, er sucht neue Lösungen für gestellte Aufgaben, und zwar im Sinne der Zeit. Zu welchen Lösungen er aber auch unter den Zeiteinwirkungen kommt, der Geschmack ist nie vergessen dabei, und es verdienen in der Tat seine Arbeiten die ernsteste und nachdrücklichste Schätzung.

Digitized by Google

VON MENSCH UND MOTOR / FARM UND WOLKENKRATZER

REISESKIZZEN EINES DEUTSCHEN INGENIEURS

VON

GEORG KÜHNE

PROFESSOR AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE / MÜNCHEN

MIT 83 ABBILDUNGEN
AUF 43 TAFELN

1926

LEIPZIG
J. C. HINRICHS'SCHE BUCHHANDLUNG

TYPOGRAPHISCHER VERSUCH: TITELSEITE

SATZ DER ROSSBERGSCHEN

Digitized by Google

VORWORT

Aus der Mehrzahl der Schilderungen unserer Amerikareisenden aus jüngster Zeit klingt es wie ein hohes Lied auf die Arbeitsamkeit des amerikanischen Volkes, seinen Willen zum Fortschritt, seine Großzügigkeit, seine Einigkeit in den großen nationalen Fragen des Landes. Als Erfolg dieser Eigenschaften sehen wir nach außen eine wachsende Weltgeltung Amerikas und in seinem Innern einen allgemeinen Volkswohlstand, wie wir ihn in unsern besten Zeiten nicht erlebt haben.

Darüber, daß auf dem Boden dieses Wohlstandes auch Lebensformen gedeihen, die den in den Ansichten eines Volkes älterer Kultur Erzogenen befremden, wollen wir nicht vergessen, daß eben derselbe Volkswohlstand zur Lösung großer kultureller Aufgaben notwendig ist und in weitem Ausmaße auch dient. —

Es ist keine Schande für ein Volk, das wie das unsrige sich von schweren Wirren erholen muß, in der Welt nach Wegen zu suchen, die möglichst bald zu besseren Zeiten führen. Nichts wäre törichter, als wenn wir uns dieser Einsicht verschließen und uns mit einer Mauer von Selbstzufriedenheit umgeben wollten. Prüfen wir gewissenhaft, ob wir nicht manch einen der Wege, die Amerika auf seine stolze Höhe emporgeführt haben, zur Besserung unserer heutigen Lage beschreiten können. Hierzu durch Anregungen beizutragen, ist der Zweck meiner Skizzen. Daß diese nur Ergebnisse flüchtigen subjektiven Schauens und Erlebens sind, bin ich mir bewußt.

MÜNCHEN / 1. OKTOBER 1926

GEORG KÜHNE

TYPOGRAPHISCHER VERSUCH: SEITE DES VORWORTS

BUCHDRUCKEREI / LEIPZIG

Digitized by Google

INHALTSVERZEICHNIS

1. Erste Eindrücke 7
2. Das Leben im amerikanischen Hotel . . . 10
3. Tag und Nacht im „Pullman“ 17
4. Washington 21
5. Die Beherrschung des Verkehrs 24
6. Das Heim des Amerikaners 32
7. Forschung im Dienste der Wirtschaft . . 37
8. River Rouge 42
9. Die öffentliche Sicherheit 47
10. Saltlake City 50
11. Erinnerungen an Kalifornien 53
12. Bei den Holzfällern im Urwald 60
13. Merkwürdigkeiten 65
14. Die Technik als Freund des Farmers . . 70
15. Vom Zeitvertreib 80
16. Die Wunder des Yellowstone-Parkes . . 83
17. Vom Geschäftsleben 88
18. Niagara Falls 95
19. Volkserziehung 100
20. Der Aufstieg 107

TYPOGRAPHISCHER VERSUCH: SEITE DER INHALTSANGABE

SATZ DER ROSSBERGSCHEN

Digitized by Google

3.

TAG UND NACHT IM „PULLMAN“

Wenn man die Arkaden der in der siebenten Avenue New Yorks liegenden Pennsylvania-Station zum erstenmal durchschreitet, ahnt man noch nichts von den gewaltigen Schalter- und Wartehallen, die zum erheblichen Teil in der Erde stecken und in die man von der Straße aus auf breiten Treppen hinabsteigt. Wundersam berührt es aber, wenn man, um zu den Bahnsteigen zu gelangen, noch eine lange Treppe hinuntergehen muß. Die Bahnsteige und Geleise der Station liegen tief unter dem Straßengewirr der City.

Da steht die lange Reihe der Pullmanwagen, fertig zur Abfahrt nach Washington. Es ist der Zug, der den Beinamen Congressional führt, eine Verbeugung vor den Mitgliedern des Washingtoner Kongresses, die ihn häufig benutzen. Viele von den Schnellzügen auf wichtigen Strecken führen solche Namen, die sich leicht dem Gedächtnis einprägen. So gibt es einen „Schwarzen Diamant“, einen „Chikago-Flieger“, einen nach der Pazifischen Küste fahrenden „Sonnenuntergangszug“. In der Regel haben solche Züge am letzten Wagen ein großes rundes, farbiges Glasschild mit dem Namen des Zuges und der Eisenbahngesellschaft, die ihn laufen läßt, das nachts beleuchtet wird, so eine verkehrstechnische Hilfe und wirksame Reklame zugleich bildend. —

Auch die einzelnen Pullmanwagen tragen Namen wie George Washington, Theodore Roosevelt, Richmond außen an den Seitenwänden und im Innern. Das ist eine Bezeichnungsweise, die das Auffinden eines bestimmten Wagens sehr viel bequemer gestaltet als die bei uns übliche Bezifferung.

Diensteifrig nimmt der in sauberer Uniform mit weißer Leinenjacke steckende schwarze Pullman-porter — zu jedem Wagen gehört einer — uns die Handtasche ab und weist uns unseren

TYPOGRAPHISCHER VERSUCH: TEXTSEITE

BUCHDRUCKEREI / LEIPZIG

Digitized by Google

SATZ DURCH DIE ROSSBERG'SCHE BUCHDRUCKEREI / LEIPZIG

HANDBUCH DER PRAKTISCHEN THERAPIE

ALS ERGEBNIS EXPERIMENTELLER FORSCHUNG

HERAUSGEGEBEN VON

REINHARD V. D. VELDEN

A. O. PROFESSOR A. D. UNIVERSITÄT BERLIN

UND PAUL WOLFF

DR. MED. ET PHIL. / BERLIN

1. BAND

MIT 15 ABBILDUNGEN IM TEXT UND 2 FARBIGEN TAFELN

1926 LEIPZIG

VERLAG JOHANN AMBROSIUS BARTH

INNENTITEL (TYPOGRAPHISCHER VERSUCH)

Digitized by Google

JAHRBUCH DER JUNGEN KUNST

HERAUSGEGEBEN VON

GEORG BIERMANN

1924

VERLAG KLINKHARDT & BIERMANN IN LEIPZIG

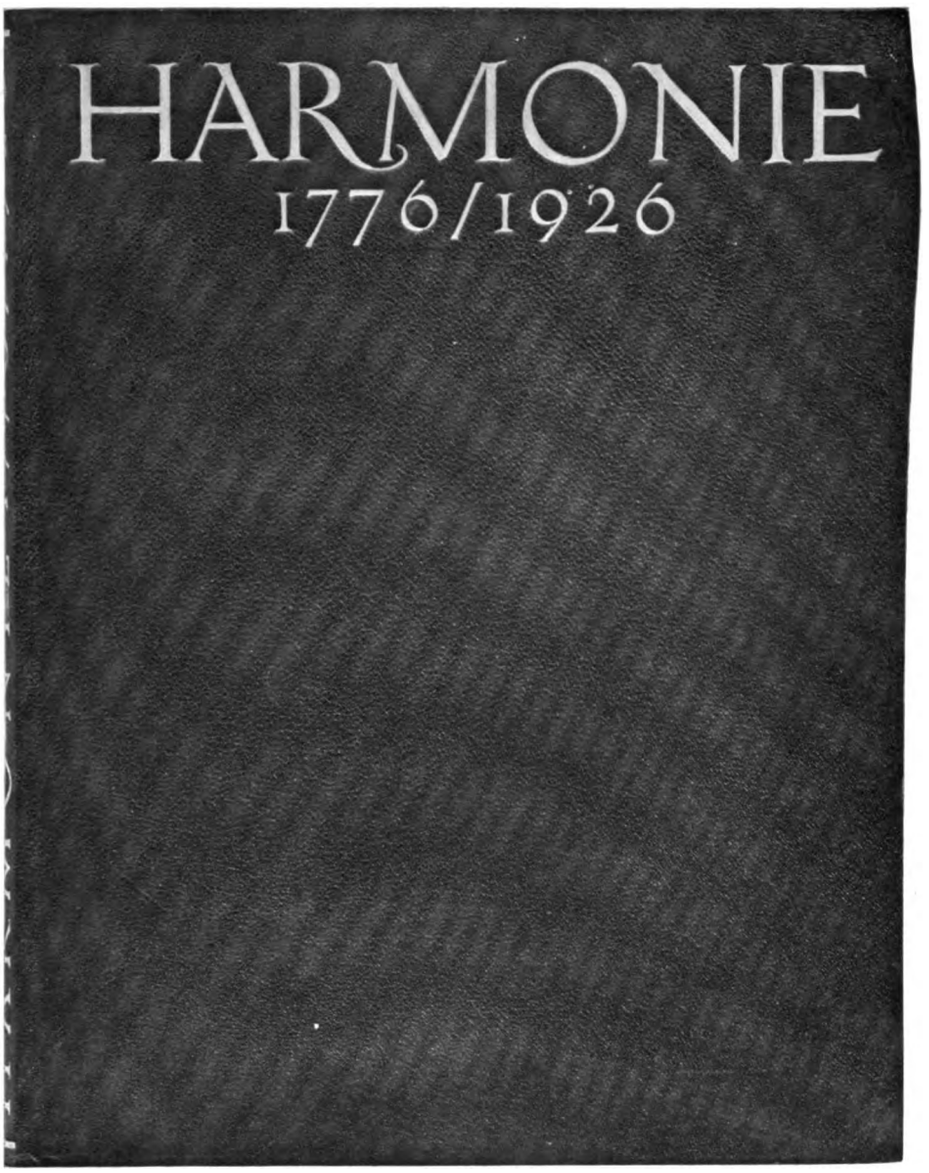
INNENTITEL (ZEICHNUNG)

Digitized by Google

ANZEIGE (ZEICHNUNG)

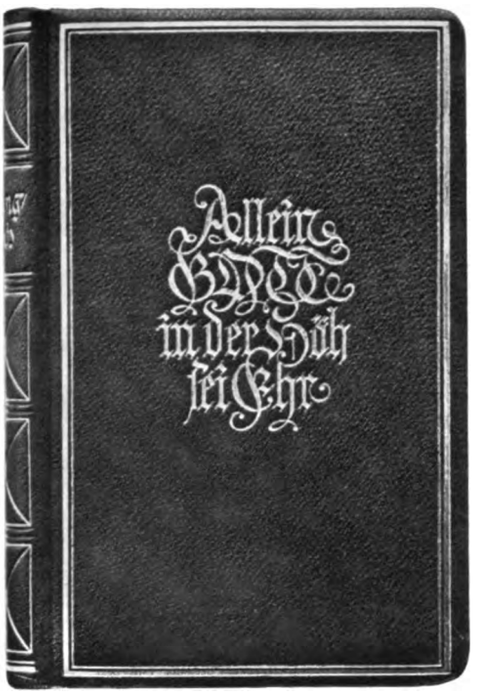
ANZEIGE (ZEICHNUNG)

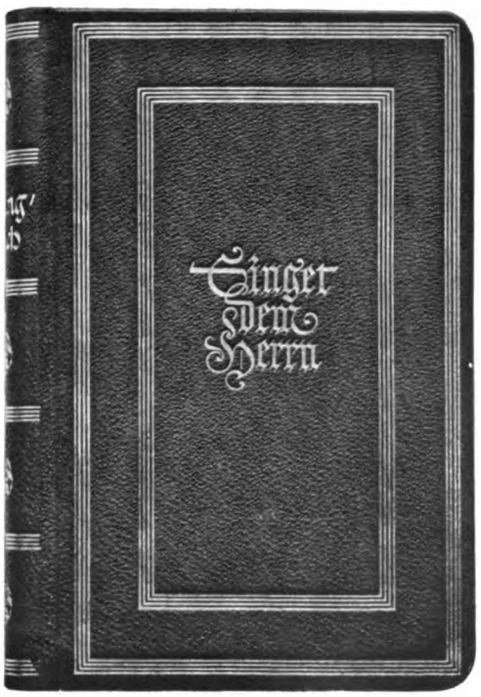
Digitized by Google



EINBAND (GANZLEDER) / FESTSCHRIFT DER GESELLSCHAFT »HARMONIE«

Digitized by Google





Digitized by Google

Der Cicerone

halbmonatsschrift für Künstler Kunstfreunde und Sammler

Ägyptischer Kopf a. Fund der Menas-Expedition
Aus dem Besitz der Kunsthandlung J. & S. GURLITT BERLIN
Zwangsversteigerung Berlin, Stre...

XVI. Jahrgang
1924 Juli/Heft 13
Verlag Klinkhardt & Biermann/Leipzig

ZEITSCHRIFT-UMSCHLAG (ZWEIFARBIG) / VERLAG KLINKHARDT & BIERMANN

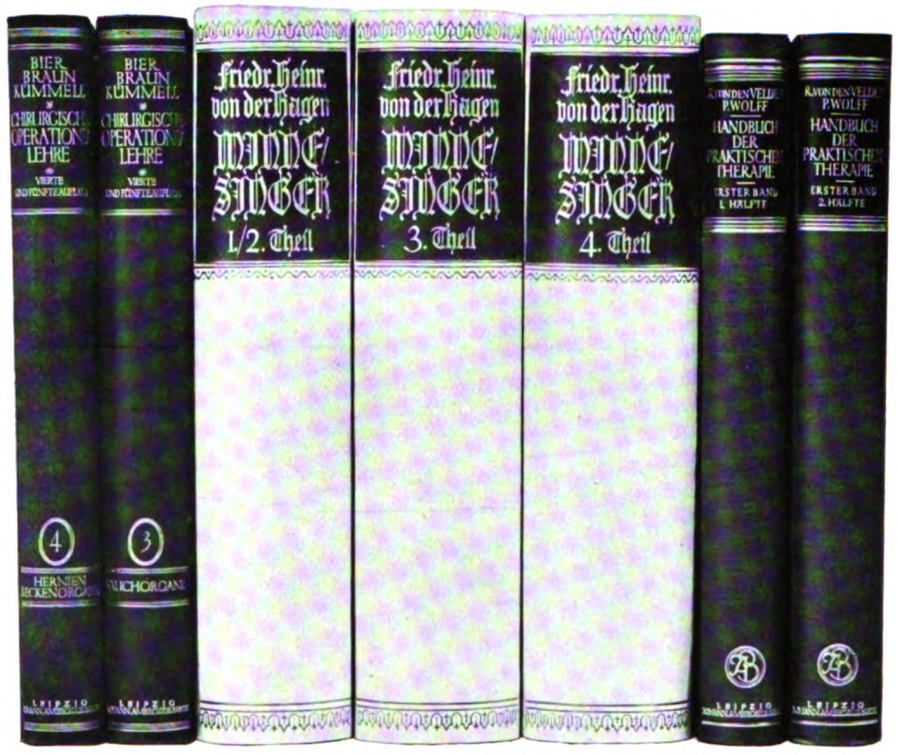
Digitized by Google

SIGMUND FEIST

Stammeskunde der Juden

LEIPZIG
J. C. HINRICHS'SCHE BUCHHANDLUNG

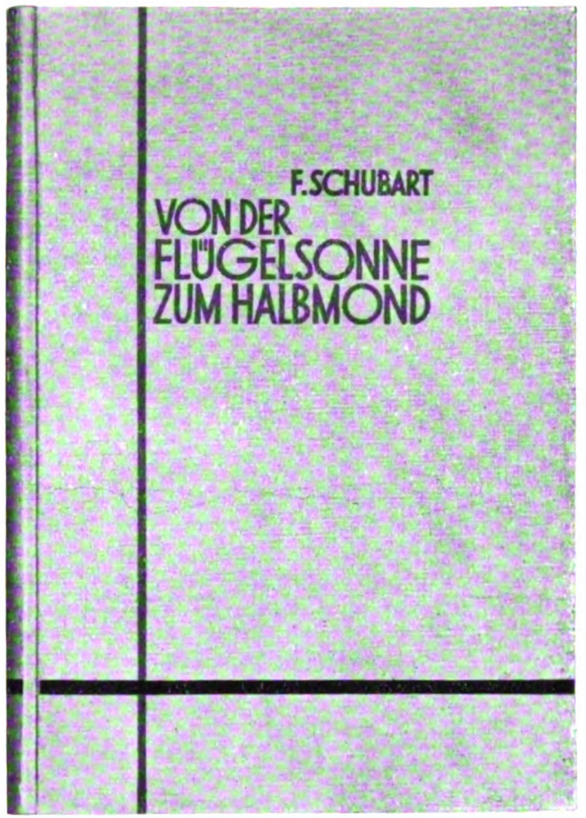
BROSCHURUMSCHLAG (ZWEIFARBIG) / J. C. HINRICHS



BUCHRÜCKEN (LEINEN, BZW. PERGAMENT) / VERLAG JOHANN AMBROSIUS BARTH

Digitized by Google

BUCHRÜCKEN (FÜR J. C. HINRICHS, JOH. AMBROSIUS BARTH, B. G. TEUBNER)



EINBAND (GANZLEINEN, ZWEIFARBIG / VERLAG J. C. HINRICHS)

Digitized by Google

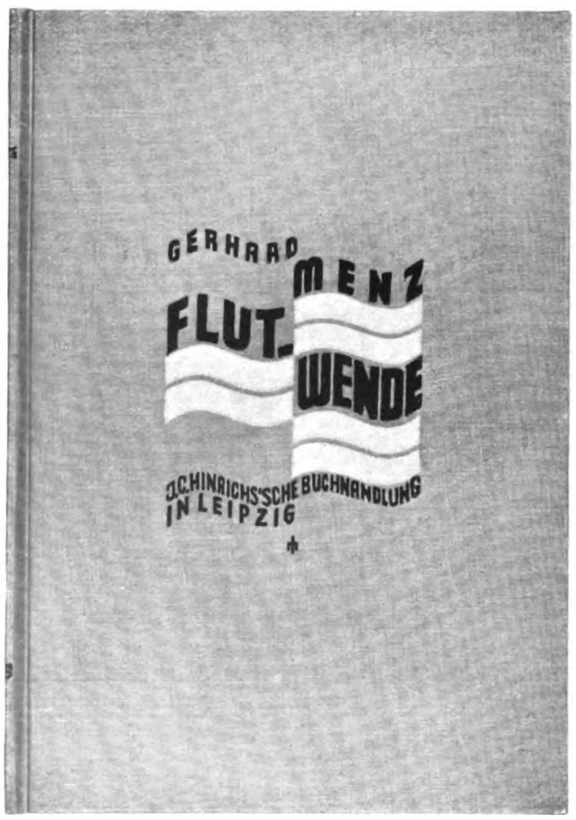
SCHUTZUMSCHLAG (VORDERSEITE MIT RÜCKEN) / VERLAG CURT KABITZSCH

Digitized by Google

SCHUTZUMSCHLAG (VORDERSEITE MIT RÜCKEN) / VERLAG J. C. HINRICHS

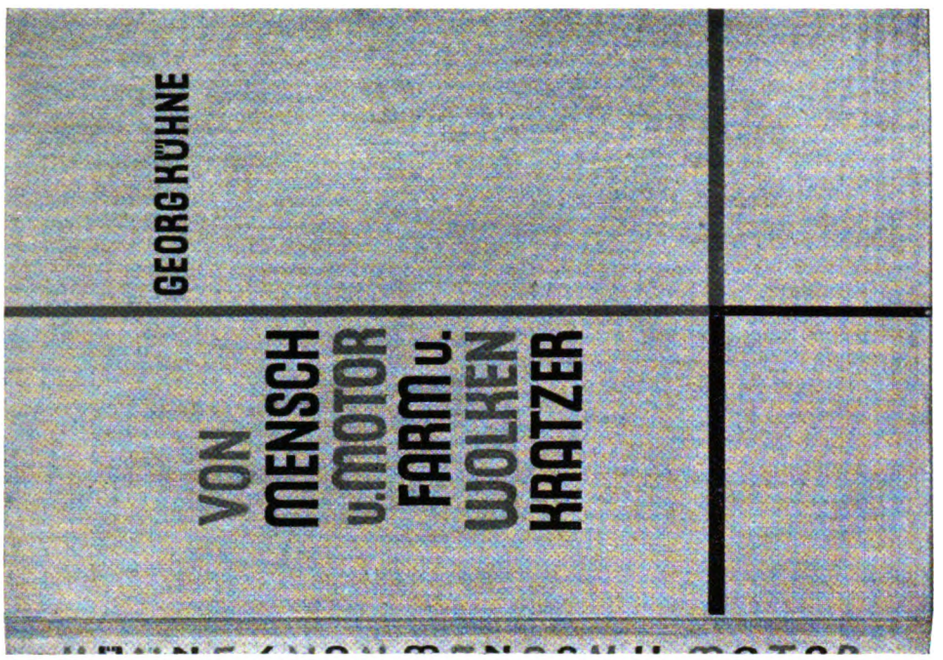
Digitized by Google

SCHUTZUMSCHLAG MIT RÜCKEN (EINFARBIG) J. C. HINRICHS

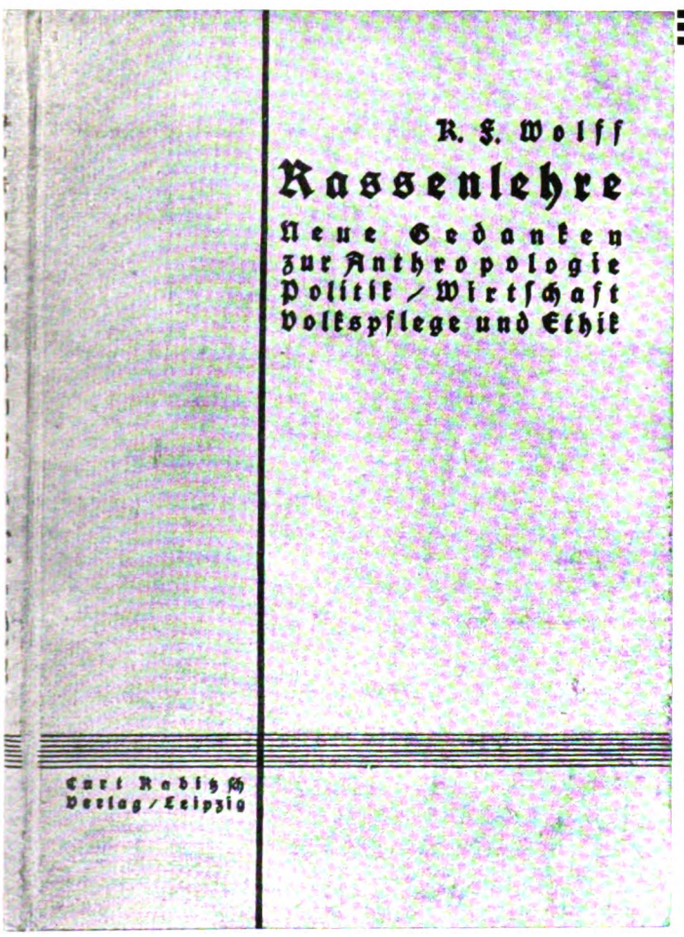


EINBAND (GANZLEINEN 2-FARBIG) J. C. HINRICHS

Digitized by Google

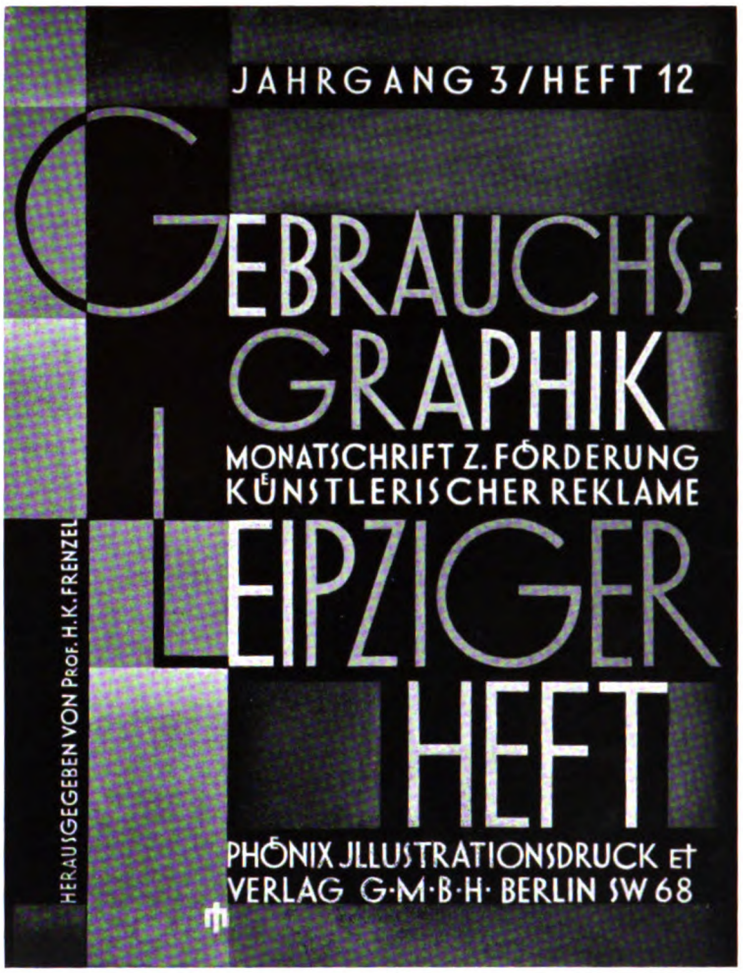


EINBAND (GANZLEINEN, ZWEIFARBIG) VERLAG J. C. HINRICHS



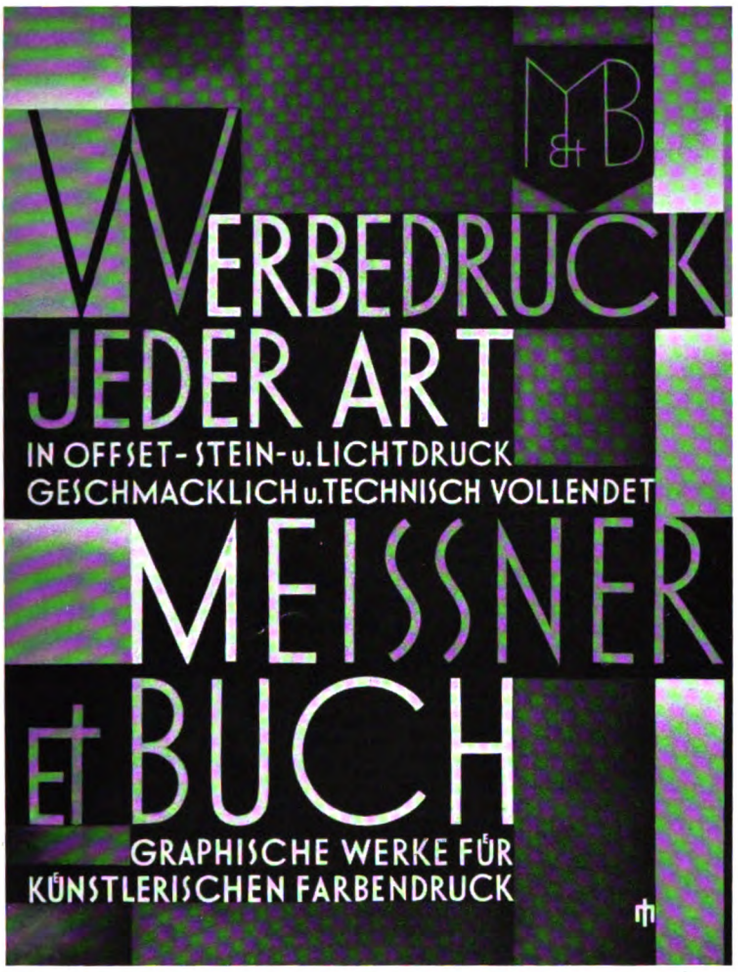
EINBAND (GANZLEIN.) CURT KABITZSCH

Digitized by Google



ZEITSCHRIFT-UMSCHLAG / 2-FARBIG / TITELSEITE

Digitized by Google



ZEITSCHRIFT-UMSCHLAG / RÜCKSEITE

Digitized by Google

Die deutsche Vorgeschichte

von Prof. Dr. Gustaf Kossinna

Eine hervorragend nationale Wissenschaft

vierte, verbesserte Auflage

Wir staunen, was unsere Vorfahren alles geleistet haben, wenn wir Kossinnas Beweise durch die zahlreichen Abbildungen sehen. Sie waren keine nomadischen Jäger, wie man sich heute etwa die Sioux-Indianer vorstellt, sondern schon seit dem 2. Jahrtausend vor Christus ein Volk von Ackerbauern und Viehzüchtern, das – wenn es auch keine Städte besaß – alles hatte, was man mit Kultur zu bezeichnen pflegt. Schon in der Bronzezeit sind herrliche kunstgewerbliche Leistungen vollbracht worden, alles kann der Leser an der Hand der vielen hundert Bilder selbst nachprüfen, nichts braucht er auf Treu und Glauben hinzunehmen. Er wird schon beim bloßen Durchblättern des Buches einen ganz anderen Begriff von den alten Germanen bekommen, als er ihn von der Schule mitbrachte. Reizvoll sind besonders auch die bildlichen Darstellungen alter Germanen in Skulpturen der damaligen Zeit, die uns die edle Art unserer Urväter vor Augen führen. Nebenher bietet uns das Buch eine Einführung in die Wissenschaft der Vorgeschichte überhaupt; eine Fülle von Stoff aus den Ausgrabungen von der Steinzeit bis in die nachchristliche Zeit bringt uns plastisch die Vergangenheit näher.

VIII und 255 Seiten mit 516 Abbildungen im Text und auf 62 Tafeln. 1925. Einzelpreis Rm. 12.–, geb. Rm. 14.40; Vorzugspreis Rm. 9.60, geb. Rm. 12.–. Letzterer für Abonnenten der Mannusbibliothek oder bei Mindestabnahme von 4 verschiedenen Bänden dieser Sammlung.

Verzeichnis kostenlos vom Verlag

Die germanische Familie in der Vorzeit

von Prof. Dr. W. Schulz

Die Urquelle eines jeden Volkes ist die Familie; deshalb muß ihre Zusammensetzung, Beherrschung und Sitte in Rückwirkung sich geltend machen auf den ganzen Volkskörper, auf seinen Aufstieg und Niedergang. Die staatengründende Kraft der arischen Völker, deren Strom erst haltmachte am Indischen Ozean und der Wüste Sahara, beruhte in erster Linie auf der Reinheit der Familie. Allen Freunden deutscher Art wird daher ein Werk über die germanische Familie genehm sein, das die vorgeschichtliche Archäologie zu ergänzen weiß.

IV, 37 Seiten mit 26 Abbildungen im Text. 1925. Einzelpreis Rm. 2.50, Vorzugspreis Rm. 2.–*)

*) Beide Werke bilden Band 3 und 4 der Vorzeit-Bücherei, herausgegeben von Prof. Dr. Hans Hahne, und werden Abonnenten dieser Bücherei oder bei Mindestbezug von 4 verschiedenen Bänden zum Vorzugspreis berechnet. Verzeichnisse vom Verlag kostenlos. Band 3 und 4 ist auch in einem Band gebunden für Rm. 7.50, Vorzugspreis Rm. 6.30 zu haben.

Staat und Gesellschaft in germanischer Vorzeit

von Prof. Dr. W. Schulz

Scheiften, die vom Leben und Treiben unserer Vorfahren erzählen, von den Zuständen bei den alten Germanen berichten, finden heutzutage willige Leser. Für viele ist es gerade jetzt ein Herzensbedürfnis geworden, sich in jene fernen Zeiten zurückzuversetzen, aus denen uns germanisches Wesen und germanischer Geist lauter und klar entgegenstrahlen. Prof. Schulz schildert die staatlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse, das Entstehen der germanischen Völkerschaften, die Stellung der Fürsten, Herzöge, Adeligen, Freien und Unfreien, die parlamentarische Vertretung in der Volksversammlung – dem „Thing" –, die Tracht, Bewaffnung, Beschäftigung und Wohnweise der Germanen u. a. Aus jeder Seite der Schrift spricht die genaue Beherrschung des gesamten Stoffgebietes durch den Verfasser, die wohltuende Sachlichkeit, mit der er sein Thema behandelt.

IV, 52 Seiten mit 30 Abbildungen im Text und 2 Karten 1926. Einzelpreis Rm. 3.50, Vorzugspreis Rm. 2.80*)

Verlag von Curt Kabitzsch in Leipzig C1

Digitized by Google

VON MENSCH u. MOTOR FARM u. WOLKEN KRATZER

VON GEORG KÜHNE

Reiseskizzen eines deutschen Ingenieurs.

Aus der Menge oberflächlicher oder sensationeller „Amerikabücher" hebt sich das Buch von Georg Kühne, Prof. a. d. Technischen Hochschule in München, aufs vorteilhafteste hervor. Diese Reiseskizzen von seiner im Auftrage der deutschen Regierung ausgeführten Studienreise sollen seine deutschen Landsleute auf zwei Hauptmomente der glänzenden Entwicklung von U. S. A. aufs eindringlichste hinweisen: die Strebsamkeit und den Arbeitsoptimismus des amerikanischen Volkes und sollen zu ihrem Teil zum Aufstieg Deutschlands beitragen. Schilderungen des Alltagslebens und großartiger Landschaften verbinden sich mit solchen vorbildlicher Arbeits- wie Organisationsmethoden. Das wertvollste Geschenkbuch für jeden Gebildeten und für die lern- und wißbegierige Jugend.

Mit 83 Abbildungen auf 43 Tafeln. Preis Mk. 7.—; in künstlerischem Leinenband, als Geschenkausgabe Mk. 8.50

FLUTWENDE

VON GERHARD MENZ

Die Entwicklung der Beziehungen Chinas zum Abendlande in den letzten hundert Jahren.

Was geht in China vor? Eine Frage, die bei jeder Nachricht über neue Ereignisse dort auftaucht. Ahnungslos steht selbst der Gebildete den Zeichen neuerwachender Lebenskraft und selbstbewußten Unabhängigkeitsdranges Chinas gegenüber, Problemen von ungeheuerer Bedeutung gerade für das Abendland. Unter Berücksichtigung der allerjüngsten Ereignisse schrieb der Verfasser, Professor an der Handelshochschule Leipzig, aus eigenen 6jährigen Erfahrungen und Erlebnissen in China seine Erkenntnisse nieder. Eine in bestem Sinne interessante und spannende „weltpolitische Untersuchung"!

Preis geheftet Mk. 6.50; in künstlerischem Leinenband, als Geschenkausgabe Mk. 8.—

PROSPEKT (SCHUTZUMSCHLAG) RÜCKSEITE

Digitized by Google

GESCHÄFTSFORMULARE UND BRIEFUMSCHLAG
FÜR J. C. HINRICHS, VERLAG

Digitized by Google

GEGRÜNDET 1854

ROSSBERG'SCHE BUCHDRUCKEREI
IN LEIPZIG-R. / FROMMANNSTRASSE NR. 4

GEGRÜNDET 1854

ROSSBERG'SCHE BUCHDRUCKEREI
IN LEIPZIG C 1 / FROMMANNSTRASSE NR. 4
FERNSPRECHER: 61078 / TELEGRAMME: 61078 ROSSBERG LEIPZIG

RECHNUNG

BANKKONTO: Allgemeine Deutsche Credit-Anstalt, Depositenkasse Dresdner Straße 25, Leipzig-Reudnitz
George Meyer, Bankgeschäft, Leipzig / ERFÜLLUNGSORT: LEIPZIG
Ausstellungen finden nur innerhalb 8 Tagen nach Empfang Berücksichtigung

LEIPZIG C 1 / AM _____

GEGRÜNDET 1854

ROSSBERG'SCHE BUCHDRUCKEREI
LEIPZIG C 1 / FROMMANNSTR. 4 / TELEPHON 61078

FRITZ JUNCK

IN FIRMA: ROSSBERG'SCHE BUCHDRUCKEREI
LEIPZIG C 1 · FROMMANNSTR. 4

FIRMA _____

WIR BESTELLEN – ERBITTEN – ANGEBOTE / MUSTER / PREISANGABE

LIEFERUNG BIS _____ ERBETEN

LEIPZIG C 1 / AM _____

SCHECK-KONTO: LEIPZIG 52355

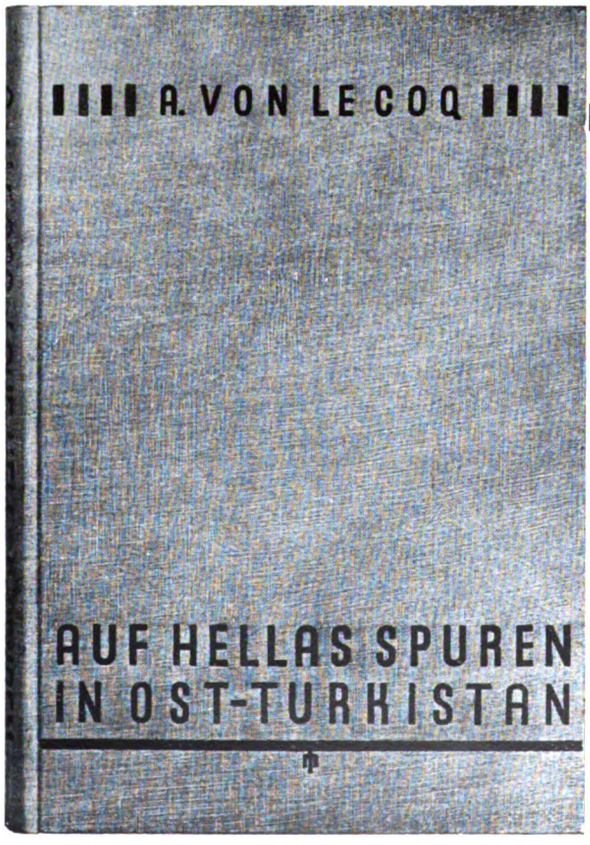
HOCHACHTUNGSVOLL

_____

GESCHÄFTSFORMULARE UND BESUCHSKARTE
DER ROSSBERG'SCHEN BUCHDRUCKEREI

Digitized by Google

SCHUTZUMSCHLAG (ZWEIFARBIG) J. C. HINRICHS



EINBAND (GANZLEINEN, 2-FARBIG) J. C. HINRICHS

Digitized by Google

Der elektrische Antrieb in Buchdruckereien

VON INGENIEUR R. MOHR-BERLIN

I.

Grundsätzliches über die Verwendung der elektrischen Kraftübertragung in Buchdruckereien
Eignung der einzelnen Motorenarten für den Antrieb von Schnellpressen.
Stromerzeugung. Umformung von Drehstrom in Gleichstrom.

RATIONALISIERUNG der Betriebe ist die Forderung, die heute auf allen Gebieten des deutschen Wirtschaftslebens erhoben wird und der man im Druckereibetrieb wie in anderen Gewerbezweigen durch Aufstellung neuzeitlicher Hochleistungsmaschinen gerecht zu werden sucht. Aber auch die modernste, leistungsfähigste Schnellpresse oder Vielrollen-Rotationsmaschine kann ihren Zweck nur unvollkommen erfüllen, wenn sie nicht in der richtigen Weise angetrieben wird. Aufgabe der nachstehenden Ausführungen soll es sein, für die gebräuchlichsten Druckmaschinen die zweckmäßigsten Arten des elektrischen Antriebs zu erörtern. Auf die Vorteile des elektrischen Einzelantriebes gegenüber älteren Antriebsarten, wie Transmissionsantrieb oder direkter Dampfmaschinenantrieb von Rotationsmaschinen, soll hier nicht noch einmal eingegangen werden, da sie als allgemein bekannt und anerkannt gelten können. Jedenfalls haben sie bewirkt, daß für neu zur Aufstellung kommende Druckmaschinen aller Art nur noch der elektrische Einzelantrieb in Frage kommt, sei es im Anschluß an öffentliche Stromverteilungsnetze oder an ein eigenes Netz, ferner, daß die alten Antriebsarten bereits zum größten Teil durch elektrischen Einzelantrieb ersetzt sind. Zunächst sei der elektrische Antrieb von Tiegeldruckpressen, Zylinderschnellpressen, Steindruckpressen, Bogentiefdruck- und Offsetmaschinen und zum Schluß der von Rotationsmaschinen einer näheren Betrachtung unterworfen.

Alle diese Maschinen bedürfen einer mehr oder minder umfangreichen Vorbereitung oder Zurichtung, bevor der Druck beginnen kann. Bei diesen Vorbereitungsarbeiten muß die Presse so langsam gehen, daß eine bequeme Beobachtung des Druckvorganges und der Druckbeschaffenheit durch den Maschinenmeister, sowie augenblickliches Stillsetzen der Presse möglich ist. Die Druckgeschwindigkeit darf nur langsam und allmählich zunehmen, damit die Druckbeschaffenheit auch bei zunehmender Geschwindigkeit beobachtet werden kann. Die Regelbarkeit der Druckgeschwindigkeit ist aber auch erforderlich, um verschiedenartige Druckarbeiten mit größtmöglichster Schnelligkeit fertigstellen und dabei auf die Beschaffenheit von Papier und Farbe Rücksicht nehmen zu können.

Der für die einzelnen Schnellpressen notwendige Bereich der Geschwindigkeitsregelung ist verschieden und richtet sich nach dem Verwendungszweck der betreffenden Maschine. Für Illustrationsmaschinen ist z. B. ein Gesamtregelbereich

Digitized by Google

im Verhältnis von 1 : 4 bis 1 : 6 angebracht, während Maschinen für gewöhnliche Druckarbeiten mit einem solchen von 1:2 bis 1:3 auskommen.

Motoren.

Als Antriebsmotoren von Schnellpressen können nach Vorstehendem nur solche in Betracht kommen, die in genügendem Umfang regelbar sind und ein ausreichendes Anlaufmoment entwickeln. Für Maschinen, die mit stark voneinander abweichenden Druckgeschwindigkeiten dauernd arbeiten, ist außerdem auf Verlustlosigkeit der Drehzahlregelung besonderer Wert zu legen. Danach sind verwendbar: Gleichstrom-Nebenschlußmotoren, Drehstrommotoren mit Schleifringläufer und Kollektormotoren für Drehstrom und einphasigen Wechselstrom.

Der regelbare Gleichstrom-Nebenschlußmotor ist wegen seiner wertvollen Eigenschaften in Druckereibetrieben am meisten anzutreffen. Er ist durch Feldänderung verlustlos regelbar, entwickelt ein gutes Anlaufmoment und seine Drehzahl ist im Nebenschlußregelbereich praktisch gleichbleibend, d. h. von der Belastung unabhängig. Für Maschinen mit großem Regelbedürfnis, wie Illustrationsmaschinen, Tiefdruck- und Offsetmaschinen, wird man Nebenschluß-(Aufwärts-)Regelung im Verhältnis von 1:2 bis 1:3 anwenden. Für gewöhnliche Schnellpressen genügt die Aufwärtsregelung im Verhältnis 1:1,5 bis 1:2, wobei zu berücksichtigen ist, daß der Motorpreis mit der Größe des Nebenschlußregelbereiches steigt.

Die niedrigen, für das Zurichten erforderlichen Geschwindigkeiten stellt man vorteilhafter durch Hauptstrom-(Abwärts-)Regelung ein. Zu diesem Zweck ist es ratsam, außer der erwähnten Nebenschlußregelung von 50 bis 200 % in jedem Falle noch eine Hauptstromregelung von etwa 50% anzuwenden. Das ergibt einen Gesamtregelbereich im Verhältnis von 1:3 bis 1:6. Die Hauptstromregelung auf Kosten der Nebenschlußregelung zu erweitern, um billigere Motoren verwenden zu können, ist nicht ratsam. Die Hauptstromregelung wird durch Vernichtung elektrischer Energie in Ankervorschaltwiderständen erreicht, erhöht also die Stromkosten, und zwar um so mehr, je größer der Bereich der Hauptstromregelung und je länger die Zeit ihrer Benutzung ist. Eine durch Hauptstromregelung erzielte Geschwindigkeits-Verminderung von 25% ist also gleichbedeutend mit der Vernichtung von 25% der dem Netz entnommenen elektrischen Energie und der Erhöhung der Stromkosten um den gleichen Betrag. In Bild 1 sind die durch Hauptstromregelung entstehenden Verluste an Stromkosten in Mark in Abhängigkeit von der Betriebszeit in Stunden dargestellt, die gleichbedeutend mit den durch Nebenschlußregelung erzielten Ersparnissen sind. Die Linie a stellt die durch Hauptstromregelung entstehenden Verluste dar, unter der Voraussetzung, daß mit einer durchschnittlichen Geschwindigkeit von 75% der höchstzulässigen Druckgeschwindigkeit gearbeitet wird. Die gestrichelte Linie b gibt den Mehrpreis eines um 50% im Nebenschluß regelbaren Gleichstrommotors gegenüber einem normalen nur im Hauptstrom regelbaren Motor an, während die Linie c den Gesamtpreis des regelbaren Nebenschlußmotors darstellt. Dem Vergleich sind ein im Nebenschluß regelbarer Motor von 16,5 kW Leistung bei 1000–1500 Umdr./min. und ein normaler nur im Hauptstrom regelbarer Motor von 17 kW Leistung bei 1500 Umdr./min., sowie ein Strompreis von 12 Pf. je kW-Std. zugrunde gelegt. Er zeigt, daß der Mehrpreis des im Nebenschluß regelbaren Motors unter den gemachten Voraussetzungen bereits nach 670 Betriebsstunden und der Gesamtpreis dieses Motors nach 2800 Betriebsstunden durch die bei der Nebenschlußregelung erzielten Ersparnisse gedeckt ist. Ein weiterer und zwar erheblicher Nachteil der Hauptstromregelung ist ihre Abhängigkeit von der Belastung des Motors. Diese ist aber ungewiß und schwankend, da sie von dem Anpressungsdruck der Zylinder, der Beschaffenheit der Farbe, dem Schmierungszustand der Getriebe und anderen veränderlichen Faktoren abhängig ist. Ist nun z. B. der Motor nur halb belastet, was oft genug vorkommt, so wird mit

Digitized by Google

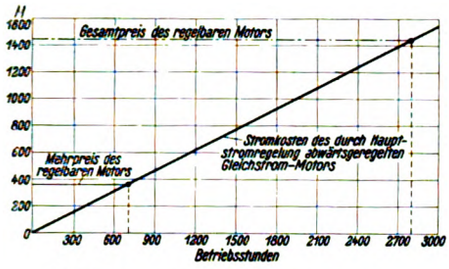
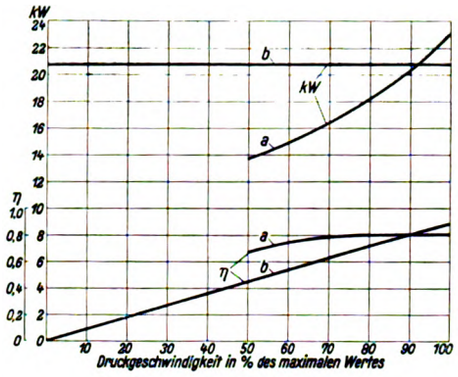


BILD 1 · HAUPTSTROMREGEL-VERLUSTE IN ABHÄNGIGKEIT VON DER BETRIEBSZEIT



a) Drehstrom-Kollektormotor

b) Drehstrom-Asynchronmotor

BILD 2 · WIRKUNGSGRAD UND ENERGIEAUFNAHME EINES DREHSTROM-ASYNCHRONMOTORS UND EINES KOLLEKTORMOTORS IN ABHÄNGIGKEIT VON DER DRUCKGESCHWINDIGKEIT

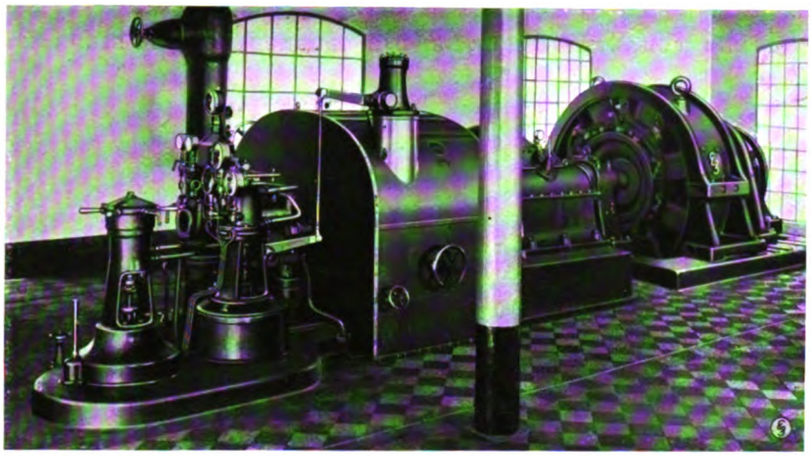


BILD 3 • DAMPFTURBINE MIT GLEICHSTROMGENERATOR FÜR 1200 kW, 4000-750 UMDR./MIN.

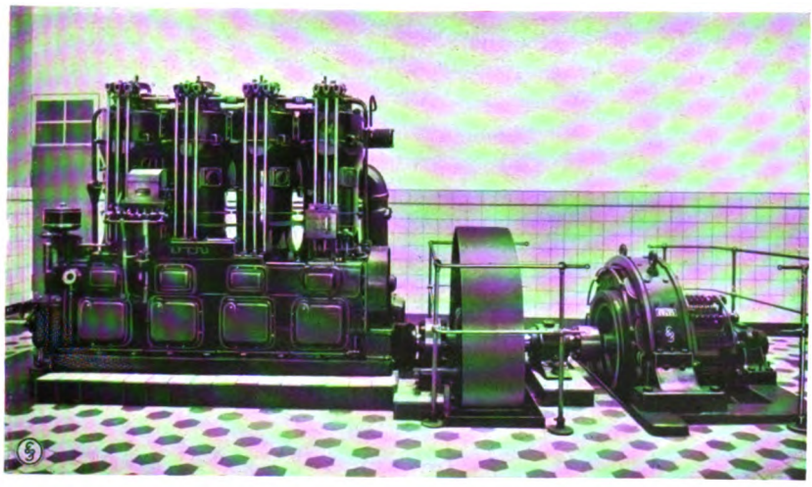


BILD 4 · DIESELMOTOR DER M.A.N. · GEKUPPELT MIT EINER GLEICHSTROMDYNAMO DER S.S.W. 126 kW, 115 V, 300 UMDR./MIN.

Digitized by Google

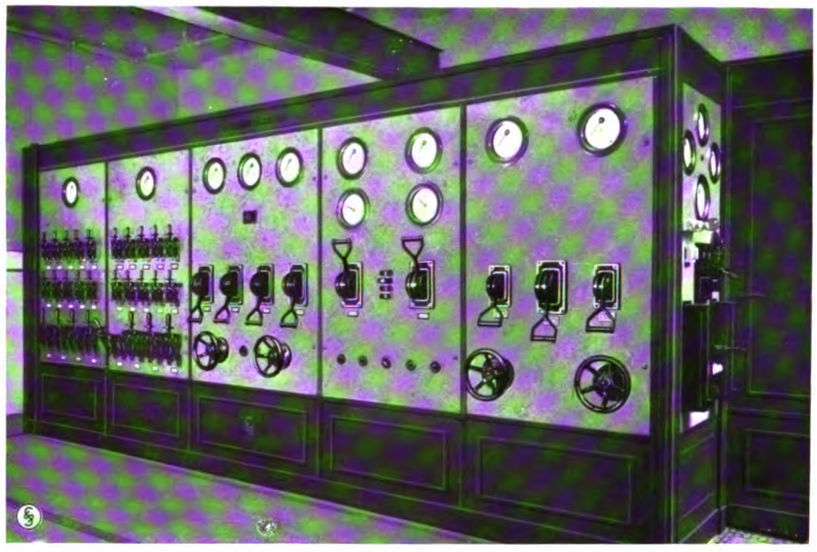


BILD 5 · SCHALTTAFEL FÜR DEN DIESELMASCHINENSATZ BILD 4

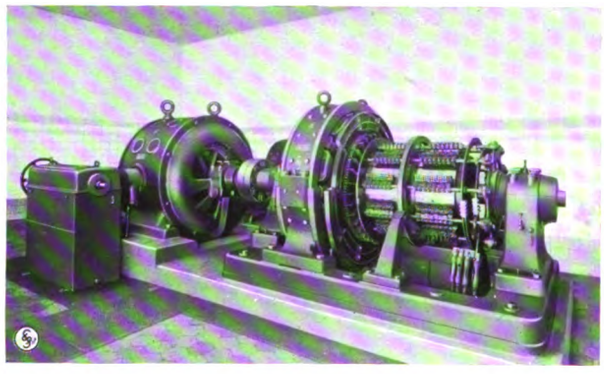


BILD 6 · MOTORGENERATOR, BESTEHEND AUS SELBSTANLAUFENDEM SYNCHRONMOTOR MIT GLEICHSTROMDYNAMO FÜR 345 kW

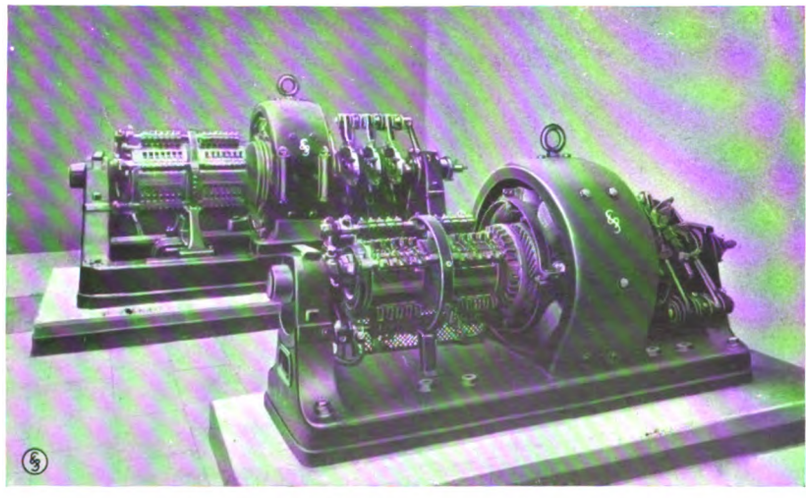


BILD 7 · ZWEI EINANKERUMFORMER 80 UND 35 kW

Digitized by Google

BILD 8
QUECKSILBER-DAMPFGLEICHRICHTER DER
S. S. W. FÜR 69 kW DREHSTROM/
GLEICHSTROM 220/250 V

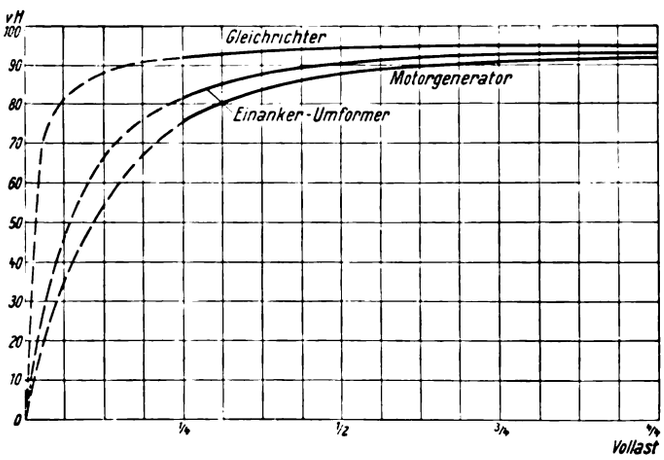


BILD 9 · WIRKUNGSGRAD-VERGLEICH

BILD 10
GLEICHSTROMREGELANLASSER
MIT FUNKENBLÄSER

Digitized by Google

BILD 11 · GLEICHSTROM-REGELANLASSER MIT FUNKEN-ENTZIEHUNG DURCH SCHALTER MIT KOHLEKONTAKTEN

BILD 12
DREHSTROMREGELANLASSER MIT ZWEIPOLIGEM STÄNDERSCHALTER MIT KOHLEKONTAKTEN

BILD 13
GLEICHSTROM-SCHÜTZ OHNE SCHUTZKAPPE

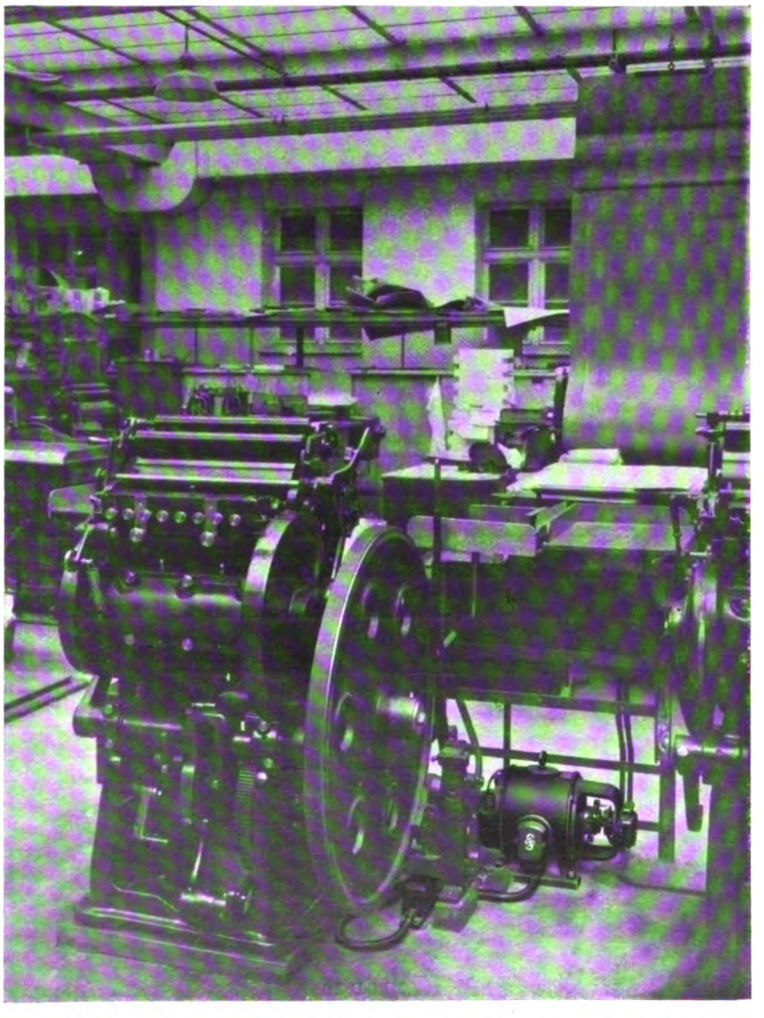


BILD 14 · TIEGELDRUCKPRESSE MIT GLEICHSTROMMOTOR
DRUCKKNOPFAUSSCHALTUNG DURCH BREMSHEBEL

Digitized by Google

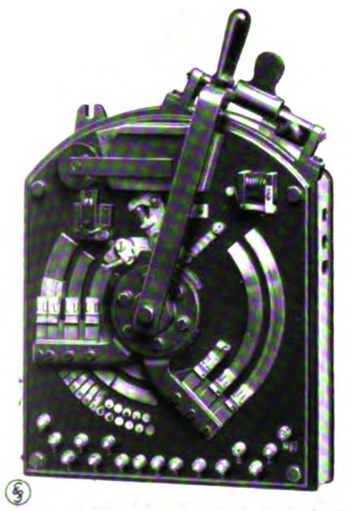


BILD 15 · GLEICHSTROM-REGELANLASSER MIT SELBSTTÄTIGER SPANNUNGSRÜCKGANG- UND ÜBERSTROMAUSLÖSUNG MIT EINGEBAUTEM UMSCHALTER

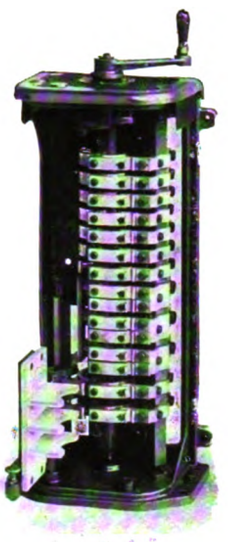


BILD 17
REGELANLASSWALZE OFFEN

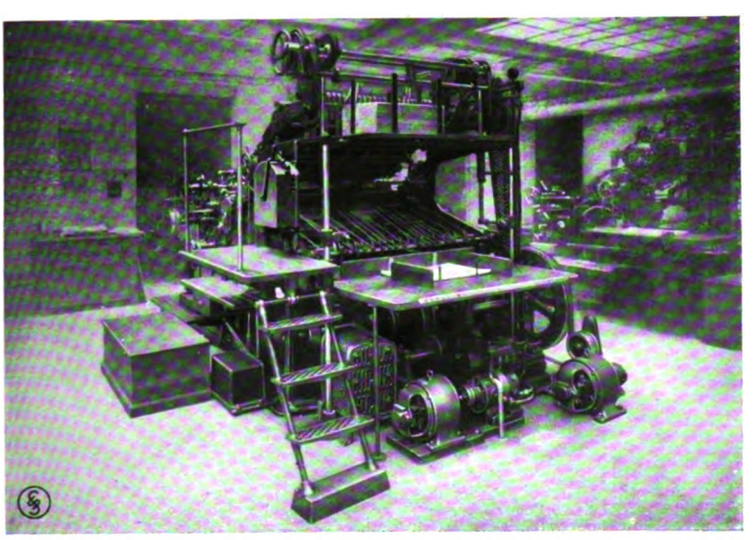


BILD 16 TERNO-SCHNELLPRESSE MIT GLEICHSTROMREGEL-ANLASSER FÜR DRUCKKNOPF- UND ÜBERSTROMAUSSCHALTUNG MIT EINGEBAUTEM UMSCHALTER

Digitized by Google

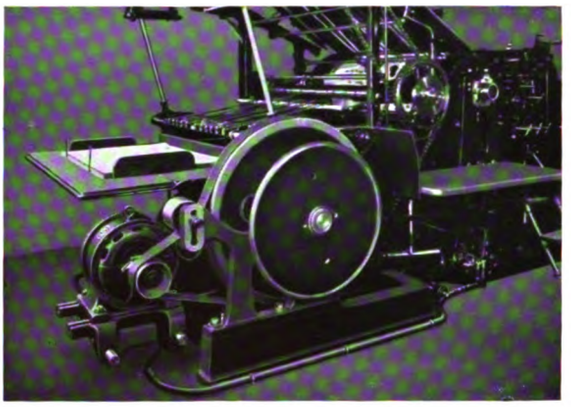


BILD 18 · SCHNELLPRESSE »ROLLRENNER«
ANGETRIEBEN DURCH DREHSTROMMOTOR MIT SPANNROLLE

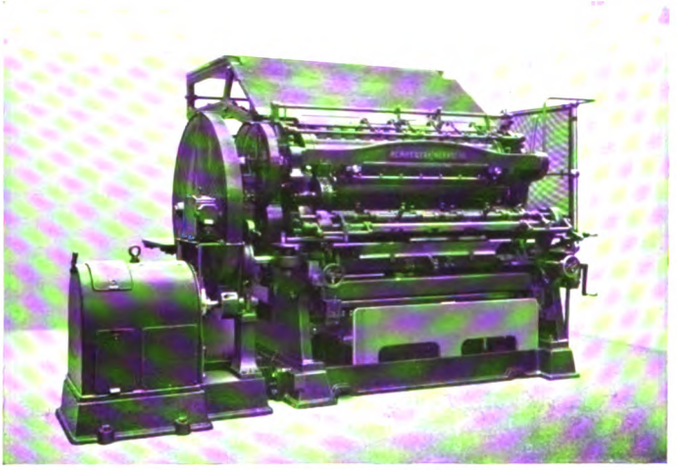


BILD 19 · BOGENTIEFDRUCKMASCHINE, ANGETRIEBEN
DURCH DREHSTROM-KOLLEKTORMOTOR MIT BÜRSTENREGELUNG

BILD 20 · GLEICHSTROMMOTOR MIT REDUKTIONSGETRIEBE
UND HILFSMOTOR AUF GEMEINSAMER GRUNDPLATTE

Digitized by Google

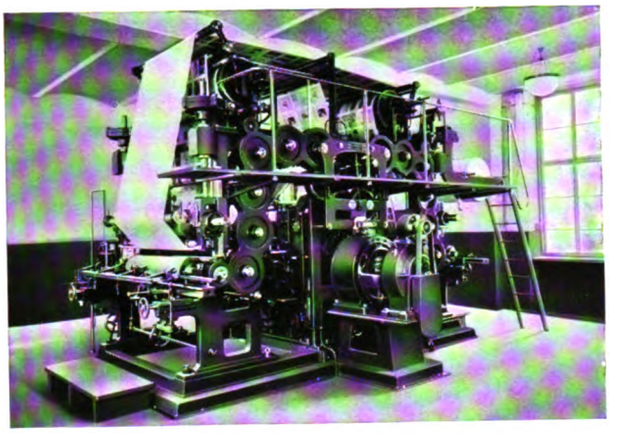


BILD 21 · TIEFDRUCK-ROTATIONSMASCHINE
MIT HALBAUTOMATISCHEM GLEICHSTROMANTRIEB

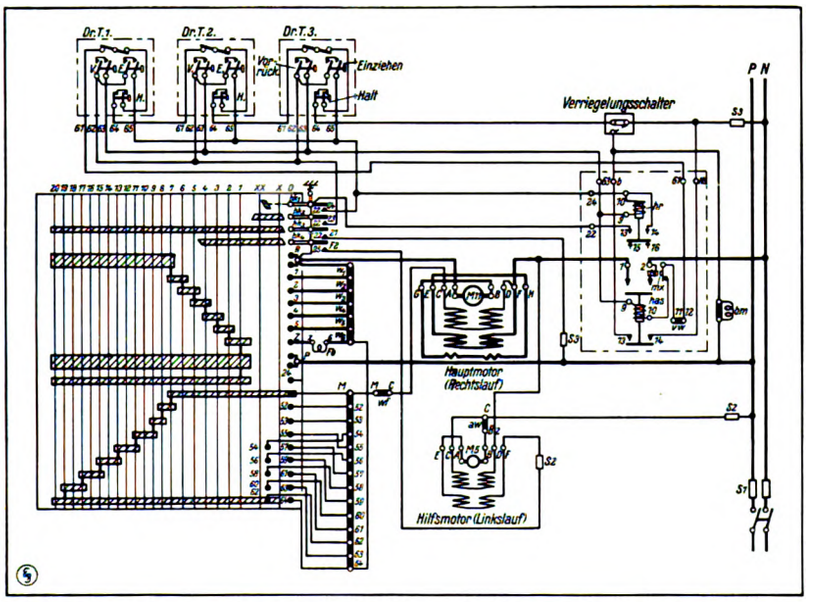


BILD 22 · HALBAUTOMATISCHER ROTATIONSMASCHINEN-ANTRIEB
FÜR GLEICHSTROM IN KASKADENSCHALTUNG

Digitized by Google

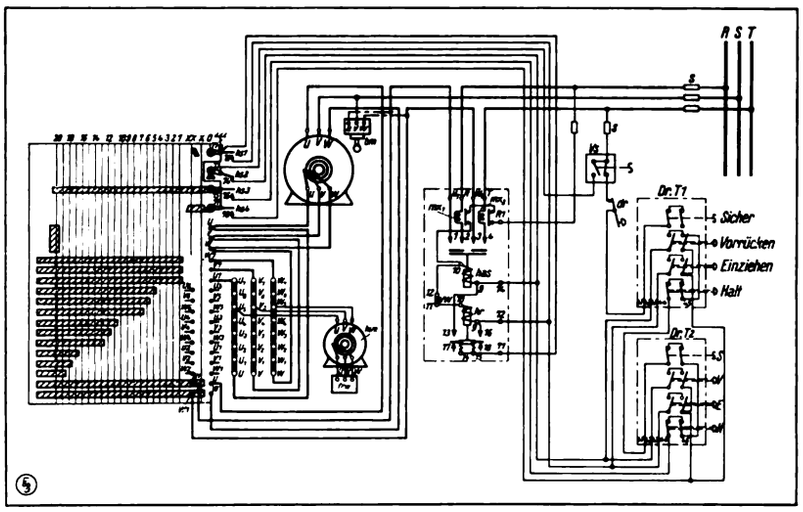


BILD 24 · HALBAUTOMATISCHER ROTATIONSMASCHINEN-ANTRIEB FÜR DREHSTROM IN KASKADENSCHALTUNG

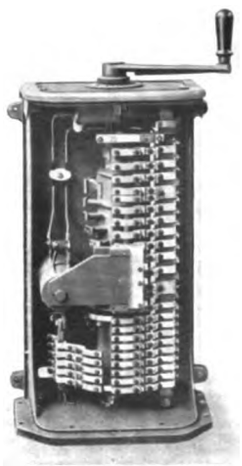


BILD 23 · GLEICHSTROM-ANLASSWALZE FÜR HALBAUTOMATISCHE STEUERUNG

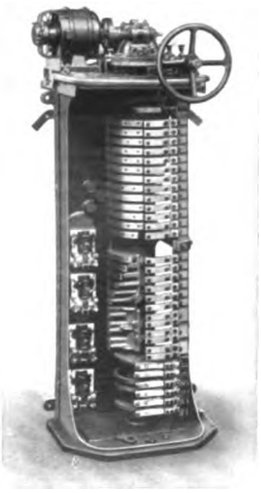


BILD 25 · ANLASS- UND REGELWALZE MIT AUFGEBAUTEM VERSTELLMOTOR FÜR VOLL-AUTOMATISCHE STEUERUNG

BILD 26 · GROSSE DRUCKKNOPFTAFEL FÜR VOLLAUTOMATISCHE STEUERUNG

Digitized by Google

einem für 50% Drehzahlverminderung bei Vollast berechneten Widerstand nur eine Drehzahlverminderung von 25% erreicht. So kommt es, daß häufig die für Normallast des Motors bestellten und gelieferten Widerstände für die gewünschte und notwendige Regelung nicht ausreichen. Auf Grund dieser Erfahrung führen die S.S.W. ihre Regelwiderstände so aus, daß die gewünschte Regelung nicht nur bei voller, sondern auch noch bei halber Belastung des Motors erreicht wird. –

Der Drehstrom-Asynchronmotor mit Schleifringläufer ist nur mittels dem Läufer vorgeschalteter Widerstände regelbar, läßt also nur eine Abwärtsregelung seiner Grunddrehzahl zu. Diese Regelungsart ist eine reine Verlustregelung, wie die Hauptstromregelung von Gleichstrommotoren und ist mit den gleichen Mängeln behaftet. Der Drehstrom-Asynchronmotor steht also dem im Nebenschluß regelbaren Gleichstrommotor in bezug auf Regelbarkeit ganz erheblich nach. Für den Schnellpressenbetrieb verwendet man bei Drehstromantrieb in der Regel eine Drehzahlverminderung von 50–60%. Für die Regelwiderstände gilt das von den Hauptstromwiderständen für die Gleichstrommotoren Gesagte. Auch die Drehstromregelwiderstände werden von den S. S. W. für die gewünschte Drehzahlregelung bei voller bis halber Motorbelastung geliefert. –

Wechselstrom-Kollektormotoren. Der Umstand, daß der Asynchronmotor bei seinen sonstigen guten Eigenschaften nur durch Energievernichtung genügend feinstufig regelbar ist, hat zur Ausbildung der Wechselstrom-Kollektormotoren geführt. Von diesen ist der Drehstrom-Reihenschlußmotor von den S.S.W. mit Erfolg zum Antrieb von Schnellpressen und Rotationsmaschinen benutzt worden. Der Drehstrom-Reihenschlußmotor ist lediglich durch Verstellen der Kollektorbürsten anzulassen und im Verhältnis von 1:3 verlustlos regelbar. Besondere Regelgeräte, Anlasser und Widerstände sind nicht erforderlich.

Der Motor kann bei Anlauf das 2,5 fache seines normalen Drehmomentes entwickeln, was für unsere Zwecke vollkommen ausreicht. Der Reihenschlußcharakter des Motors, d. h. die Abhängigkeit der Drehzahl von der Belastung hindert seine Verwendung zum Antrieb von Rotationsmaschinen nicht, wie die Erfahrung gezeigt hat, da Änderungen des Widerstandsmomentes während des Druckens bei diesen Maschinen nur in geringem Umfang vorkommen. Wichtig für ein befriedigendes Arbeiten des Motors ist allerdings, daß der wirkliche Kraftbedarf der anzutreibenden Maschine bekannt ist und daß die Normalleistung des Motors mit diesem Kraftbedarf möglichst genau übereinstimmt. In Bild 2 sind der Wirkungsgrad und die Energieaufnahme eines Drehstrom-Asynchronmotors und eines Kollektormotors in Abhängigkeit von der jeweiligen Druckgeschwindigkeit dargestellt. Die Schaulinien zeigen, daß der Kollektormotor wirtschaftlicher arbeitet, wenn dauernd mit stark verminderter Geschwindigkeit gedruckt wird. Bei Dauerbetrieb mit voller oder annähernd voller Druckgeschwindigkeit ist dagegen der Asynchronmotor in bezug auf Wirtschaftlichkeit überlegen.

Der Einphasen-Wechselstrom-Kollektormotor, der sogenannte Repulsionsmotor der S.S.W., hat die gleichen Eigenschaften wie der Drehstrom-Reihenschlußmotor, also Anlassen und Regeln der Drehzahl erfolgt ebenfalls nur durch Bürstenverschiebung auf dem Kollektor ohne Widerstände. Von seiner Anwendung gilt also gleichfalls das eben Gesagte. Auch der Repulsionsmotor ist von den S.S.W. mit gutem Erfolg zum Antrieb von Schnellpressen und Rotationsmaschinen in Fällen angewandt worden, in denen nur einphasiger Wechselstrom zur Verfügung steht. Ist dagegen ein Drehstromnetz vorhanden, so ist der Drehstrom-Kollektormotor unbedingt vorzuziehen, da bei seiner Verwendung die bei Einphasenmotoren unvermeidliche ungleichmäßige Belastung des Netzes nicht auftritt und er außerdem mit besserem Wirkungsgrad und Leistungsfaktor arbeitet.

Digitized by Google

Diese Zusammenstellung der Haupteigenschaften der für den Antrieb von Schnellpressen und Rotationsmaschinen in Betracht kommenden Motorarten läßt die Überlegenheit des Gleichstrommotors erkennen. Alle Druckereien mit eigener Krafterzeugungsanlage verwenden denn auch mit Vorliebe diesen Motor.

Stromerzeugung. Als Kraftmaschine für eigene Krafterzeugungsanlagen kommen neuerdings fast nur noch die Dampfturbine oder der Dieselmotor zur Verwendung. Ganz große Druckereien, die einen erheblichen Bedarf an Heiz- oder Trockendampf haben, verwenden am besten Gegendruckturbinen. Die erforderliche Heizdampfmenge wird in diesem Fall nicht in besonderen Niederdruckkesseln erzeugt, sondern es wird hochgespannter Dampf durch die Gegendruckturbine geschickt. Der Dampf wird also vor seiner Benutzung zu Heiz- und Trockenzwecken zur Arbeitsleistung in der Turbine benutzt. Der Mehraufwand an Kohle zur Erzeugung hochgespannten Dampfes ist gering, so daß die von der Turbine geleistete Arbeit mit sehr geringen Kosten erhalten wird. Bild 3 zeigt einen von den S. S. W. gelieferten Gleichstrom-Turbomaschinensatz.

Druckereien mit geringerem Bedarf an Heizdampf benutzen mit Vorteil den Dieselmotor als Kraftmaschine. Die Vorteile des Dieselmotors bestehen in seinem geringen Raumbedarf, dem Fortfall ausgedehnter Kesselanlagen und seinem guten thermischen Wirkungsgrad. Die Raumerparnis ist besonders für großstädtische Verhältnisse von Bedeutung und fällt dadurch ins Gewicht, daß die Tankanlage für die Aufbewahrung des Betriebsöls weniger Raum in Anspruch nimmt als Kohlenspeicherungsanlagen für den Dampfbetrieb. Bild 4 zeigt einen aus einem Dieselmotor und einer Gleichstrommaschine bestehenden Maschinensatz. Bild 5 die dazu gehörige Schalttafel.

Umformer.

Stellt sich die Energieentnahme aus einem öffentlichen Stromversorgungsnetz als vorteilhafter gegenüber der eigenen Krafterzeugung heraus, so entsteht die Frage, ob man den von außen bezogenen Drehstrom unmittelbar als Betriebskraft benutzen soll, oder ob die Umformung in Gleichstrom vorzuziehen ist. Die Entscheidung dieser Frage hängt in erster Linie davon ab, ob die durch Verwendung verlustlos regelbarer Gleichstrommotoren zu erzielenden Ersparnisse an Stromkosten die Umformungskosten decken. Dabei dürfen aber auch die übrigen Vorteile der Nebenschlußregelung, wie die Unabhängigkeit von der Belastung, nicht außer acht gelassen werden. Ist eine größere Zahl von Schnellpressen und Rotationsmaschinen anzutreiben, so wird die Umformung immer lohnend sein. Sie wird denn auch vielfach angewandt. Zur Umformung von Drehstrom in Gleichstrom können Motorgeneratoren, Einankerumformer oder Gleichrichter benutzt werden.

Der Motorgenerator besteht aus einem Drehstrommotor und einer mit ihm gekuppelten Gleichstrommaschine, siehe Bild 6. Der Drehstrommotor wird an das Drehstromnetz angeschlossen, die Gleichstrommaschine liefert die für den betreffenden Druckereibetrieb erforderliche Kraft in Form von Gleichstrom. Wird als Drehstrommotor ein Synchronmotor benutzt, so kann dieser zur Verbesserung des Leistungsfaktors im Drehstromnetz durch Lieferung von Blindstrom herangezogen werden. Ein weiterer Vorteil des Motorgenerators besteht darin, daß die Gleichstromspannung unabhängig von der des Drehstromes geregelt werden kann. Er ist also besonders dort angebracht, wo mit starken Spannungsschwankungen im Drehstromnetz gerechnet werden muß.

Der Einankerumformer (Bild 7) ist im allgemeinen wie eine gewöhnliche Gleichstrommaschine gebaut. Er besitzt aber außer dem Kollektor noch Schleifringe, denen der umzuformende Drehstrom zugeführt wird. Da die Spannung des gelieferten Gleichstromes zu der des Drehstromes in einem bestimmten gesetzmäßigen Verhältnis – ungefähr von 3 : 2 – steht, muß die Spannung des Drehstromnetzes durch einen besonderen Transformator auf die der

Digitized by Google

BILD 27 · DOPPEL-ANLASS- UND REGELWALZE FÜR HALBAUTOMATISCHE STEUERUNG

BILD 28 · DREIFACH-ANLASS- UND REGELWALZE FÜR HALBAUTOMATISCHE STEUERUNG

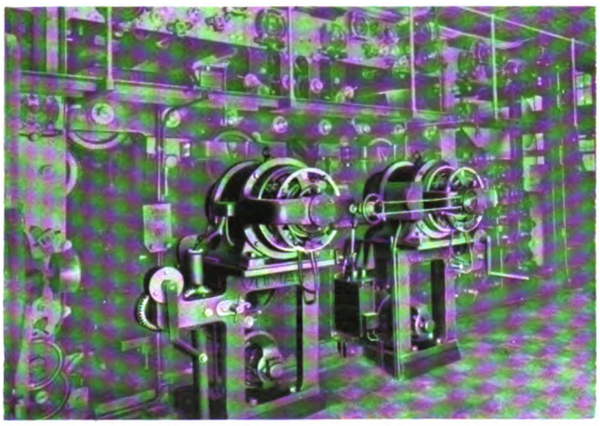


BILD 29 · DOPPEL-ROTATIONSMASCHINE MIT ZWEI EINPHASEN-REPULSIONSMOTOREN FÜR HALBAUTOMATISCHE STEUERUNG

Digitized by Google

BILD 30 · ANLASSWALZEN EINES VOLLAUTOMATISCHEN VIERFACH-ANTRIEBES FÜR GLEICHSTROM

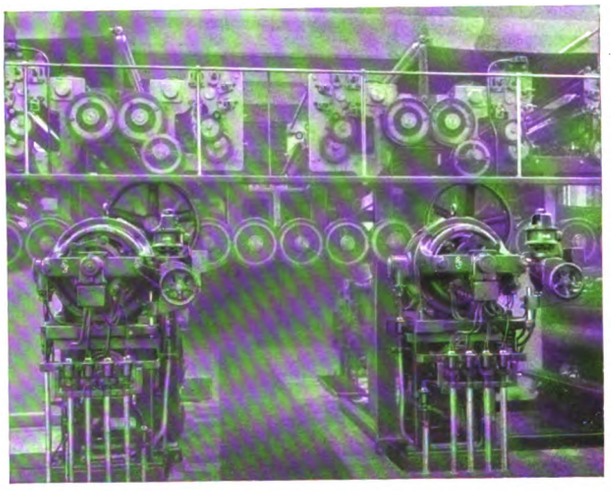


BILD 31 · VOLLAUTOMATISCHER DOPPELANTRIEB MIT DREHSTROM-KOLLEKTORMOTOREN FÜR SELBSTTÄTIGE BÜRSTEN-VERSTELLVORRICHTUNG

Digitized by Google

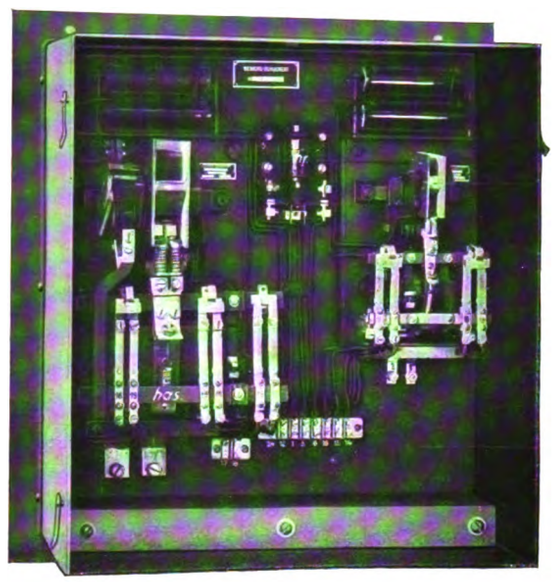


BILD 32 · SCHÜTZENSCHRANK OFFEN

BILD 33
SCHALTTAFEL FÜR EINEN DOPPEL-
ROTATIONSMASCHINEN-ANTRIEB

Digitized by Google

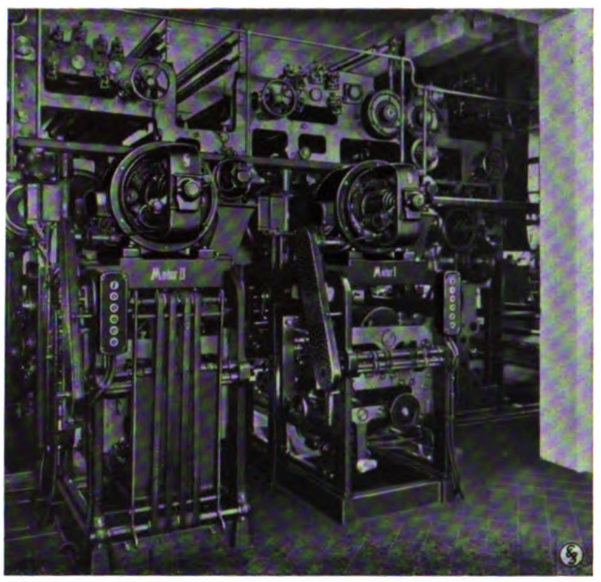


BILD 34 · ROTATIONSMASCHINE MIT VOLL-
AUTOMATISCHEM GLEICHSTROM-DOPPELANTRIEB

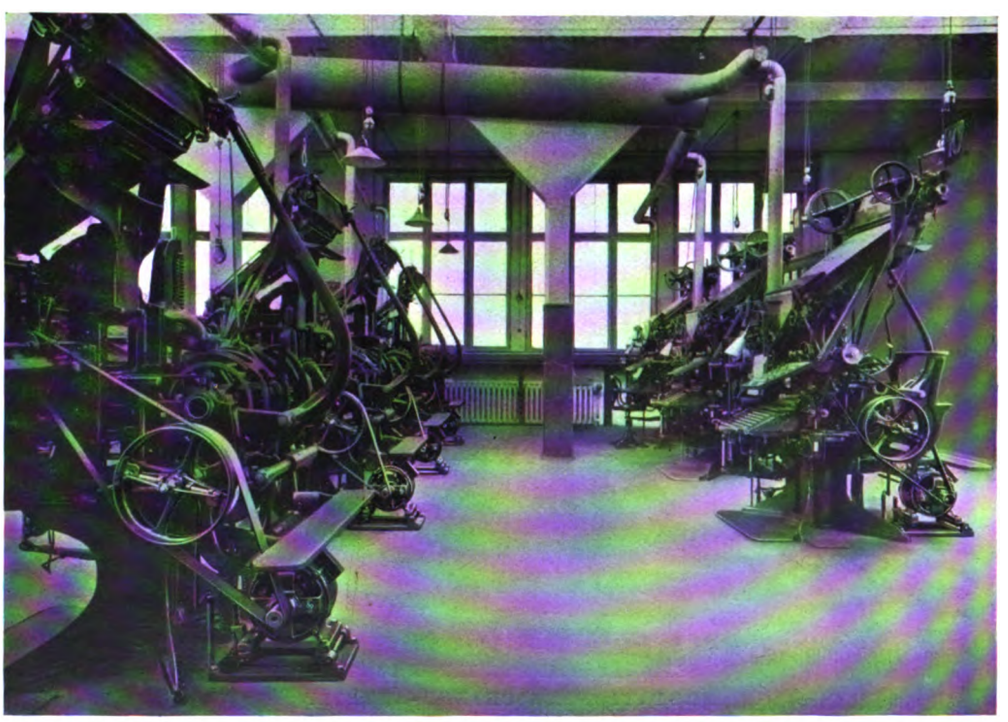


BILD 35 · LINOTYPE-SETZMASCHINEN MIT S. S. W.-SONDERMOTOREN

Digitized by Google

gewünschten Gleichstromspannung entsprechende Höhe umgewandelt werden. Infolge der Abhängigkeit der beiden Spannungen voneinander ist auch die Gleichstromspannung des Einankerumformers nur in geringen Grenzen regelbar. Die Vorteile des Einankerumformers sind seine einfache Bauart – er besteht aus einer einzigen Maschine –, sein geringer Raumbedarf und sein hoher Wirkungsgrad.

Die Wirkung des ruhenden Gleichrichters beruht auf der Erscheinung, daß ein glühender Körper kleinste Elektrizitätsteilchen, Elektronen, ausstrahlt, und daß ein elektrischer Strom innerhalb eines den glühenden Körper, die Glühkathode, enthaltenden luftleeren Gefäßes nur in einer Richtung fließen kann. Der umzuformende Drehstrom wird den drei Anoden des Gleichrichtergefäßes (Bild 8) zugeführt und verläßt dieses an der Glühkathode als Geichstrom. Der Gleichrichter macht ebenfalls die Vorschaltung eines Transformators erforderlich.

Der Quecksilber-Dampfgleichrichter der S. S. W. zeichnet sich durch große Betriebssicherheit, lange Lebensdauer und hohen Wirkungsgrad auch bei schwacher Belastung aus. Er beansprucht wenig Raum, besitzt keine umlaufenden Teile, erfordert also keine Schmierung und nur sehr geringe Wartung. Er hat sich in vielen Druckereien sehr gut bewährt. In Bild 9 sind die Wirkungsgrade eines Motorgenerators, eines Einankerumformers, und eines Gleichrichters in Abhängigkeit von der Belastung dargestellt.

Aus den vorstehenden Ausführungen dürfte hervorgehen, daß die Frage, ob eine Druckerei die zum Antrieb ihrer Maschinen erforderliche Kraft selbst erzeugen, oder diese einem öffentlichen Stromverteilungsnetz entnehmen soll, eingehend geprüft werden muß. Dabei sind die besonderen Verhältnisse des betreffenden Betriebes, die örtlichen Verhältnisse, Grundstücks- und Strompreise usw. wohl zu beachten. Eine Entscheidung sollte nur nach gründlicher Beratung durch berufene Sachverständige getroffen werden.

Digitized by Google

Wesentliches vom Setzmaschinengebiet

VON F. SACK-LEIPZIG

FAST auf keinem Gebiete des Buchdruckgewerbes sind in so rascher Folge technische Entwicklungen und Verbesserungen entstanden, wie auf dem Gebiete der Setzmaschinen. Einige neue Setzmaschinensysteme tauchten auf dem Markte Deutschlands, vor allem aus dem Auslande, auf. Aber auch die Techniker der bisher gut bewährten und in großer Zahl eingeführten Setzmaschinen hielten in der technischen Weiterentwicklung keineswegs Ruhe.

So brachte vor allem die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik eine Gießmaschine, mit Namen „Ludlow", zur Einführung. Diese Maschine ist wichtig für Zeitungs-, Akzidenz- und Plakakdruckereien; sie gießt Satz in jeder Breite und Schriften bis zu 144-Punkt-Kegel. Die Zeilen werden, trotz verschiedener Kegel, alle auf Cicerokegel in einer Breite von 21 Cicero abgegossen. Etwa überhängende Buchstabenbilder werden durch passende Regletten, die auf der Gießmaschine „Ludlow" ebenfalls hergestellt werden können, unterstützt. Bei breiteren Formaten, wie z. B. großen Plakaten, werden die Zeilen nebeneinandergestellt, Überhänge sorgen für ein gutes Zusammenpassen. Als gute Hilfe dazu dient die Ludlowsäge. Die Konstruktion der Ludlow-Gießmaschine ist sehr einfach. Der Guß der Zeilen erfolgt innerhalb weniger Sekunden unmittelbar hintereinander. Wie beim Handsatz setzt man hier Matrizen aus kleinen Kästen, die sich in einem wenig Raum beanspruchenden Regal befinden, in den mit einer Ciceroskala versehenen Winkelhaken. Zeilen breiteren Formates werden in zwei, drei oder mehreren Teilen gegossen. Ist eine Bogenzeile notwendig, so ist dies leicht zu bewerkstelligen, indem man die frischgegossene Zeile bequem biegen kann. Eine große Anzahl charaktervoller Schriften gestatten auch bei umfangreichsten Inseratenteilen und vor allem Plakaten ein abwechslungsreiches Satzbild zu schaffen, dies alles ist möglich mit einer geringen Anzahl von Matrizen. Eine weitere Anzahl von Vorteilen bietet die, wenig Raum beanspruchende, Ludlow-Gießmaschine den Spezialdruckereien.

Zur diesjährigen Hauptversammlung des Deutschen Buchdruckervereins in Eisenach wartete die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik in einer Sonderausstellung mit drei neuen Linotype-Modellen auf, die das Interesse aller Fachleute steigerte. Als Modell Nr. 11 zeigte obige Firma einen neuen „Vierdecker", dessen beide unteren Magazine etwas breiter sind als die normalen und nur 68 Kanäle, also nur 68 Schriftzeichen, enthält, gegenüber von 90 Kanälen der normalen Magazine. Diese Konstruktion hat den Zweck, in den unteren Magazinen größere Schriften für Inserate oder Titelzeilen unterzubringen, während die beiden oberen Magazine Schriften von Nonpareille bis Mittelkegel für Grundschriften und Auszeichnungsschriften aufnehmen können. Das Modell Nr. 12 ist ein sogenannter „Doppeldecker", wobei aber noch

Digitized by Google

zwei Seitenmagazine angebracht sind. Während in den zwei Hauptmagazinen mit je 90 Kanälen zwei verschiedene Schriftarten mit je zwei Schriften, oder zwei verschiedene Schriftkegel, je mit zwei Schriften, unterzubringen sind, können in den Seitenmagazinen, mit je 34 Kanälen, allerlei Spezialzeichen oder Versalien und Kapitälchen usw. aufgenommen werden. Das Modell Nr. 13 ist eine Multimagazin-Linotype (Ideal) mit vergrößertem Tastbrett und verbreitertem Magazin. Das Tastbrett hat im Gegensatz von 90 Tasten deren 124. Ebenso hat das Magazin 124 Kanäle. Diese Erweiterung läßt eine vergrößerte Verwendungsmöglichkeit zu. Durch diese Modelle können neue Arbeitsgebiete von der Linotype erledigt werden. Ein Zeichen, daß die Techniker der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik immer mehr bestrebt sind, allen Satz, außer den reinen Akzidenzsatz, auf der Linotype herstellen zu können. Einige der vielen Neukonstruktionen an der Linotype mögen noch Erwähnung finden. Es sei die Linotype-Zeilensäge genannt, die an dem Zeilenaustritt anmontiert werden kann. Die Zeilensäge dient dazu, bei etwaigen Einbau von Klischees oder Initialen, die Zeilen automatisch mit Genauigkeit auf jede gewünschte Breite zu schneiden. Das Einstellen der Zeilenbreite geschieht mittels einer Kurbel an einer Skala, die bis auf Achtelpetit reagiert, wodurch gleichzeitig das Gestänge am Sammler und die Zeilenbacken betätigt werden. – Weiter ist der Mehrplatten-Zeilenausstoßer eine wichtige Neukonstruktion für die Linotype. Mußte man bisher beim Wechsel der Zeilenbreite oder des Schriftkegels auch die Ausstoßplatte wechseln, so ist dies bei dem Mehrplatten-Zeilenausstoßer nicht mehr nötig, da entsprechend den vier Gießformen im Gießrad auch im Ausstoßer vier auswechselbare Ausstoßplatten in den Stärken Nonpareille bis Korpus angeordnet werden können. Außer einer eigenen elektrischen Beheizung sind noch eine Reihe anderer Verbesserungen an der Linotype anzubringen. Schon vor Erscheinen obengenannter neuen Modelle war die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik mit dem sogenannten Modell Nr. 8 auf dem Markte erschienen. Dieses Modell ist eine Standard-Linotype, was folgendes besagt: Hat der Buchdruckereibesitzer bei Anschaffung einer Linotype nur eine laufende Arbeit, so wird er sich nur für eine einfache Einmagazin-Linotype entscheiden. Blickt Obiger aber in die Zukunft und ist er der Meinung, daß er für mehr Arbeit für die Setzmaschine sorgen will, oder tritt letzteres ganz von selbst ein, so ist ihm das Modell 8 eine geschaffene Maschine; denn der Buchdruckereibesitzer kann aus diesem Modell sich selbst eine Zwei- oder Dreimagazinmaschine machen, womit er dann zwei- resp. drei verschiedene Schriftarten oder Kegel zur Verfügung hat.

Die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik sowohl als auch die Typograph-Fabrik und die Monotype-Vertriebsgesellschaft haben in letzter Zeit eine Unmenge neuer moderner Schriften geschaffen und bestehende Schriften erweitert. Die Firmen sind dabei nicht nur den Wünschen und Ansprüchen, die an die Setzmaschinen gestellt wurden, gerecht geworden, sondern haben bezweckt den modernen Werksatz u. a. die Schöne Literatur als Arbeitsgebiet der Setzmaschinen zu machen. Es seien einige Neuschnitte der genannten Firmen verzeichnet: Heinz-König-Linotype-Schmalschrift mit Halbfetter, Amts-Fraktur, Nibelungen-Fraktur mit Halbfetter, Alt-Schwabacher, Unger-Fraktur auch mit Halbfetter, Breitkopf-Fraktur auch mit Halbfetter, König-Type; Didot-Antiqua, Renata-Antiqua, Bodoni-Antiqua, Ratio-Latein, Garamond-Antiqua, Nordische Antiqua usw. Außerdem wurden auch orientalische Schriften neu geschaffen.

Von einigen Hilfsmitteln, die zum Teil nicht von Fabrikseite konstruiert wurden, sei abgesehen. Die Monotype-Vertriebsgesellschaft hat mit den wieder auf den Markt gebrachten DD-Taster eine gute Erweiterungsmöglichkeit geschaffen. Der schon auf der „Bugra" 1914 gezeigte DD-Taster war infolge des darauffolgenden Krieges

Digitized by Google

und der Nachkriegszeit in Vergessenheit geraten. Dieser Taster hat zwei Formatskalen und zwei Papiertürme sowie zwei Settrommeln, dadurch ist es möglich mit einem Tastenanschlag Werke in zweifacher Ausgestaltung z. B. in Korpus und Petit, herzustellen. Auch kann man Werke aus Korpus mit dazu gehörigen Petitnoten in einem Arbeitsgange erledigen. – Schon seit einiger Zeit konnte man auf der Gießmaschine Satz bis zu 14-Punkt-Kegel gießen, durch eine besondere Vorrichtung an der Gießmaschine ist es jetzt möglich, Satz bis zu 24-Punkt-Kegel und durch Auswechslung einiger Teile an derselben Schriften bis zu 36-Punkt-Kegel zu gießen. Durch weitere Auswechslung verschiedener Teile an der Gießmaschine kann diese auch zum Gießen von Regletten und Bleilinien Verwendung finden. Diese können in langen Bahnen oder abgepaßten Formatlängen von 2–12-Punkt-Kegel abgegossen werden, je nach Einsetzen einer entsprechenden Matrize mit feinem, halbfettem, fettem oder doppelfeinem Schriftbilde. Die Regletten können in Ausschlußhöhe oder in Achselhöhe für Stereotypiezwecke hergestellt werden. Als allerletzte Neuheit ist wohl der Guß von cicerostarken Ausbindestegen mit ausgehöhlter Kehle, für den Bindeknoten zu verzeichnen.

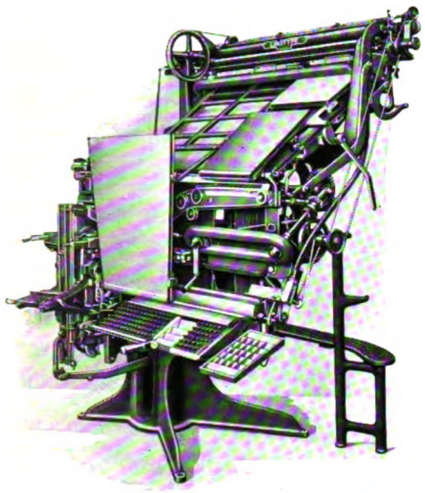
Aus alledem hier Angeführten ist wieder von neuem bewiesen, daß sich die Setzmaschinen mit ihrem erweiterten Verwendungsmöglichkeiten in den Buchdruckereibetrieben als unentbehrlich erweisen.

Lediglich der Registrierung halber sei erwähnt, daß sich im Auslande, wie in der Schweiz, in der Tschechoslowakei, in Holland usw. die Einführung neuer Setzmaschinensysteme vollzogen hat. Es ist die der Linotype fast vollständig ähnelnde „Intertype". Außerdem machte auch noch die sogenannte Darmstädter Setzmaschine, die in der Gandenbergschen Maschinenfabrik in Darmstadt gebaut werden sollte und später von der Schweiz aus vertrieben wird, viel von sich reden. Diese Maschine stellt eine kleine, der Linotype der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik ähnelnde Maschine dar. Einige, vor vielen Jahren schon aufgetauchte Setzmaschinensysteme, kündigten ihre Neu- resp. Umkonstruierungen an: die Stringertype und die Rototype. Die erstere ist eine englische, während die letztere eine in Nancy gebaute Maschine ist, deren Erfinder Schimmel heißt.

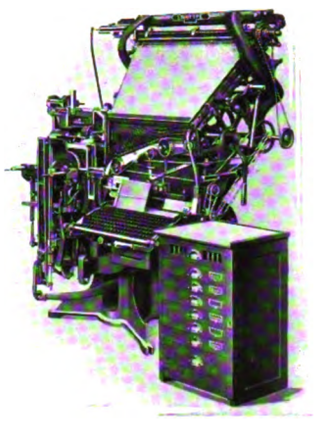
Zum Schluß sei noch einer Maschine gedacht, die in letzter Zeit die Fachwelt lebhaft berührte. Es ist dies die „Standard Compositor". Im Auftrage einer gleichnamigen Gesellschaft in Berlin wurde diese Maschine in der Vogtländischen Maschinenfabrik (Vomag) in Plauen gebaut, wo drei Maschinen fertig zur Besichtigung standen. Infolge der wirtschaftlichen Geldkrise seitens der Standard-Compositor-Gesellschaft konnte an einen Serienbau nicht herangegangen werden. Diese Maschine besitzt eine eigenartige, aber sehr wirksame und vorteilhafte Konstruktion. Vor allem ist das Ablegesystem ein vollständig anderes als bei den bestehenden Setzmaschinensystemen. Eine nähere Beschreibung soll erst dann erfolgen, wenn diese Setzmaschine wieder spruchreif geworden ist.

Es wird die Setzmaschinenfrage immer brennender für die Buchdruckereibesitzer. Wer mit dem Strome des Fortschritts der beschleunigten Satzherstellung mitschwimmen will, wer nicht zurückbleiben will in der modernen Satzherstellung, wird sicherlich ein Freund und Besteller werden, bieten doch heute die Setzmaschinen alle Möglichkeiten zur Erfüllung jedweden Wunsches.

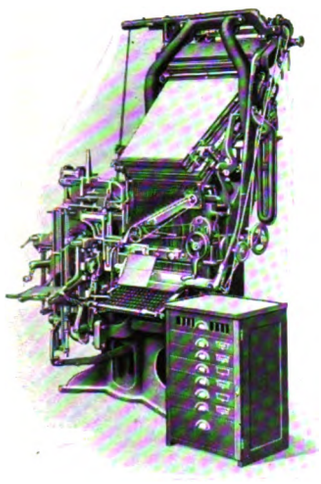
Digitized by Google



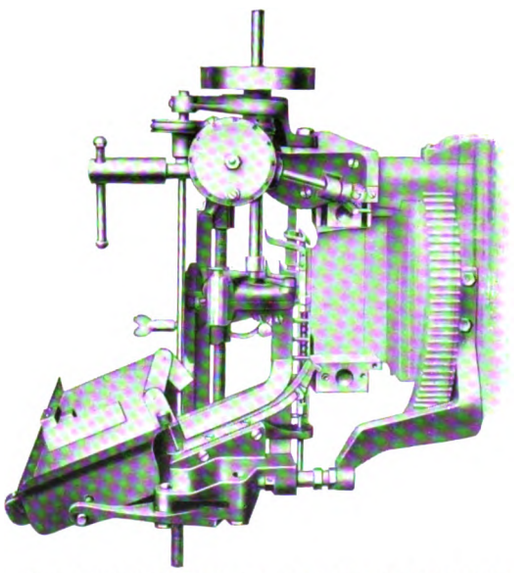
NEUES MODELL DER LINOTYPE DER MERGENTHALER-SETZMASCHINENFABRIK · EINE DOPPELMAGAZIN-LINOTYPE MIT SEITENMAGAZINEN ZUR AUFNAHME VON AKZENTEN, ZEICHEN, KAPITÄLCHEN USW.



NEUES MODELL DER LINOTYPE DER MERGENTHALER SETZMASCHINENFABRIK · EINEMULTIJDEAL MIT VERBREITERTEM TASTBRETT UND VERGRÖSSERTEM MAGAZIN (124 KANÄLE)

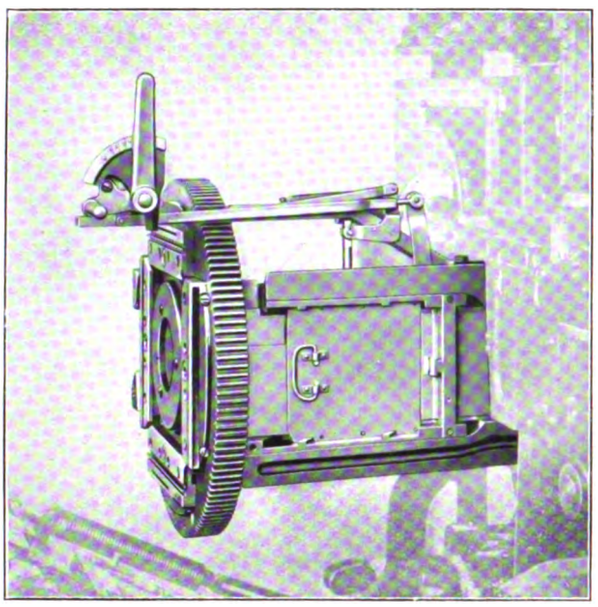


NEUES MODELL DER LINOTYPE DER MERGENTHALER-SETZMASCHINENFABRIK · EINE VIERDECKER ZUR AUFNAHME GRÖSSERER TITEL- UND INSERATSCHRIFTEN

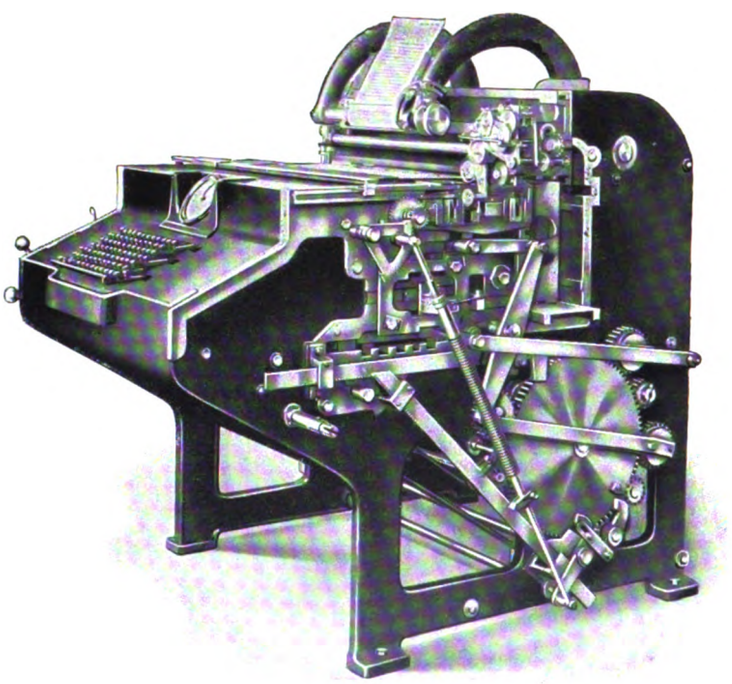


DIE ZEILENSÄGE AN DER LINOTYPE DER MERGENTHALER SETZMASCHINENFABRIK

Digitized by Google

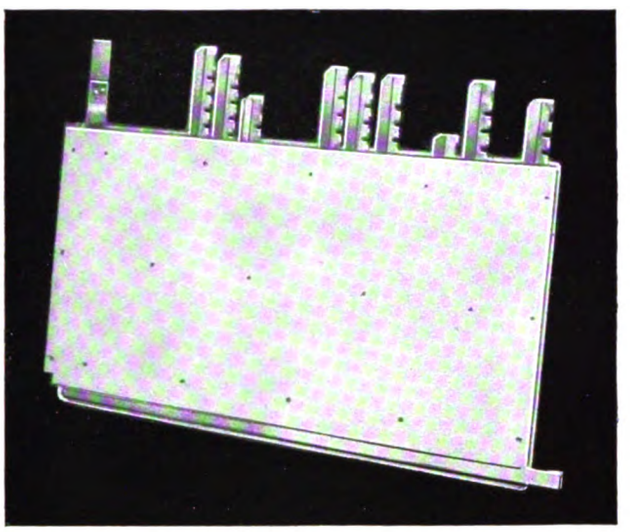


MEHRPLATTEN-AUSSTOSSER FÜR DIE LINOTYPE
DER MERGENTHALER SETZMASCHINENFABRIK

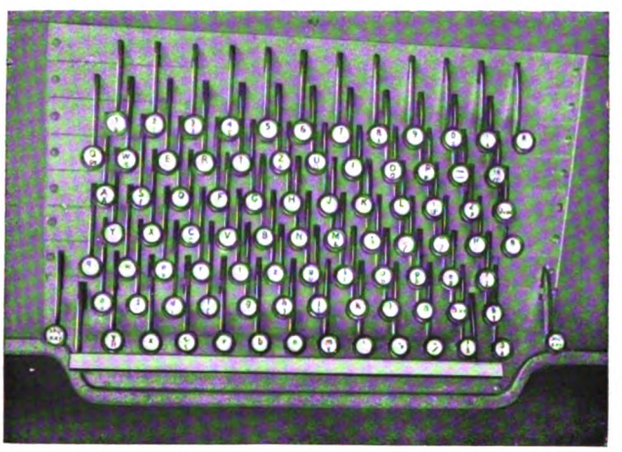


SCHREIBSETZMASCHINE »TYPAR«

Digitized by Google

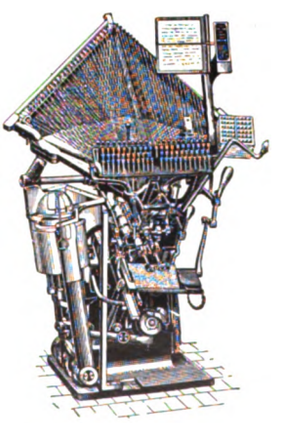


DAS MAGAZIN MIT MATRIZEN AN DER SCHREIBSETZMASCHINE »TYPAR«



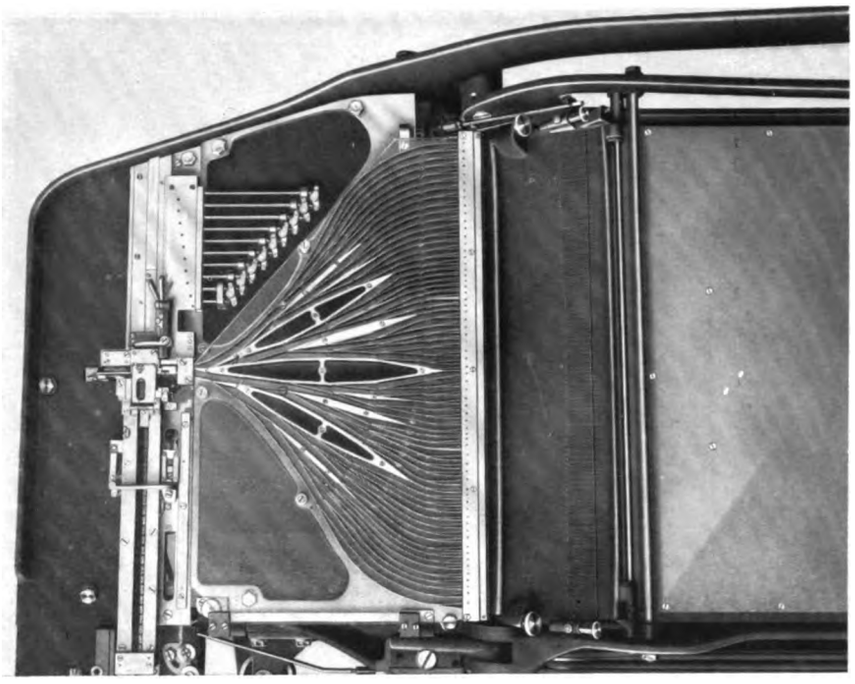
TASTSCHEMA VON DER SCHREIBSETZMASCHINE »TYPAR«

DD-TASTMASCHINE DER MONOTYPE

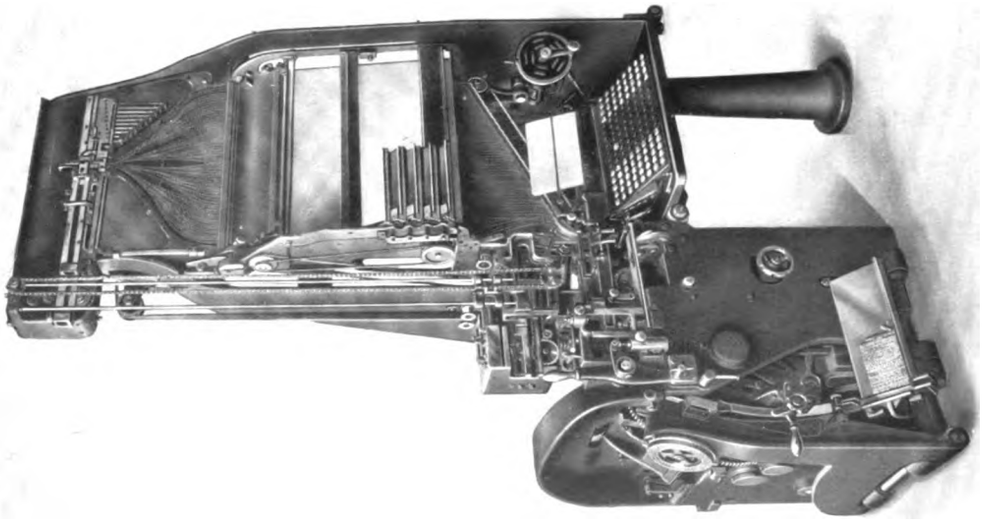


U.-P.-TYPOGRAPH

Digitized by Google



ABLEGEVORRICHTUNG AN DER STANDARD COMPOSITOR



GESAMTANSICHT DER STANDARD COMPOSITOR

Digitized by Google

Die Reproduktionstechnik im Jahre 1926

VON EMIL KÖDITZ-LEIPZIG

IM abgelaufenen Jahre war die Wirtschaftslage im graphischen Gewerbe sehr gedrückt, denn es ist innigst verknüpft mit Industrie, Handel und Gewerbe. Die Reproduktionstechnik, nur ein Zweig des graphischen Gewerbes, macht darin keine Ausnahme. Sie wird zwar als photographische Bildvermittlerin immer mehr bevorzugt zur Gewinnung von Druckformen für die einzelnen Druckarten (Hochdruck, Flachdruck, Tiefdruck), aber trotzdem trat Arbeitsmangel überall mehr oder weniger in Erscheinung, so daß heute noch sehr viel Arbeitskräfte brach liegen. Auf die Entwicklung des graphischen Gewerbes im allgemeinen und die der Reproduktionstechnik im besonderen wirken solche Verhältnisse stark hemmend ein. Der Mangel an lohnenden Aufträgen zwingt zur äußersten Ausnutzung der vorhandenen Betriebseinrichtungen und treibt auch an, nach Möglichkeiten zu suchen, die eine Verbilligung der Erzeugnisse herbeiführen können, anderseits schränken sich die Betriebe ein in ihren Anschaffungen. Dadurch finden Neuerungen schwer Eingang in die Praxis. Das wirkt sich naturgemäß aus nach verschiedenen Richtungen, wir brauchen nur daran zu denken, daß jeder Betrieb nicht nur als Erzeuger, sondern auch als Verbraucher mit der Wirtschaft verbunden ist. Insbesondere ist zu beachten, daß zur Lösung der verschiedenen Aufgaben Stoffe verarbeitet werden, die bereits eine sehr weitgehende Veredlung erhalten haben. Zum Beispiel werden in der Photographie Chemikalien verbraucht, die vom Rohstoff aus einen weiten Weg durchlaufen mußten bis sie zur notwendigen Reinheit umgewandelt waren. Rohmaterialien, wie sie im wahrsten Sinne des Wortes von manchen Industrien verarbeitet werden, sind im graphischen Gewerbe nicht verwendungsfähig.

Die Stellung der reproduktionstechnischen Betriebe als Verbraucher zeigt sich aber auch noch darin, daß Apparate, Geräte und Beleuchtungseinrichtungen erforderlich sind, die im Holz- und Metallgewerbe und in der Beleuchtungsindustrie ihre Vollkommenheit erlangen. Solche Erzeugnisse sind für die Entwicklung der Reproduktionstechnik ebenso wichtig wie die Materialien; sie wachsen aus den Bedürfnissen heraus. Auch neue Verfahren werden ausgearbeitet, deren Anwendung besondere Einrichtungen erfordern. Damit dürfte die wirtschaftliche Verknüpfung der Reproduktionstechnik mit dem graphischen Gewerbe und mit verschiedenen Industrien hinreichend angedeutet sein.

Bemerkenswerte Erscheinungen auf reproduktionstechnischem Gebiet zielen einerseits darauf ab, die tonrichtige Bildvermittlung sicherzustellen, anderseits, die Bildübertragung auf die jeweils nötige Druckform so zu verbessern, daß eine Mehrleistung bei der Vervielfältigung erreicht werden kann. Auf den Erfindergeist übt offenbar der indirckte Druck (Offsetdruck) noch

Digitized by Google

größere Anziehungskraft aus als der Tiefdruck. Letzterer hat allerdings auch an Ausbreitung zugenommen.

Wenn wir einen Überblick über die Entwicklung der Reproduktionstechnik gewinnen wollen, so kommen wir bei den Betrachtungen mit in die Gebiete der einzelnen Druckverfahren. Vorher müssen wir uns aber völlig klar sein über die Grundzüge der Reproduktionstechnik. In der Lithographie hat sich die rein manuelle Arbeit am längsten erhalten, aber sie wird von Jahr zu Jahr immer weiter abgelöst durch photographische. Der Lithograph kommt gegenüber der Photographie unaufhaltsam in eine ähnliche Stellung wie sie der Chemigraph seit Jahren einnimmt; eine Ausnahme wird nur der Kartograph machen.

Wenn heute bei dem Begriff „Reproduktionstechnik" zuerst an die photomechanische Reproduktion gedacht wird, so ist das infolge der vorherrschenden Anwendung sehr naheliegend. Der Begriff „Photographie" scheint aber nicht allen Angehörigen des graphischen Gewerbes völlig klar zu sein; denn es wird in Fachschriften von „Photo-Umdruck" gesprochen, wo es sich um photographische Kopierung handelt. An anderer Stelle sind Kopierverfahren, die mit lichtempfindlichen Stoffen zur Gewinnung von Druckplatten für Flachdruck führen, als nicht zur Photographie gehörig hingestellt worden. Solche Darlegungen müßten in der graphischen Fachliteratur unterbleiben, denn sie schaffen nur Verwirrungen. Dadurch erschweren sie die Verständigung nicht nur innerhalb der Betriebe, sondern noch vielmehr mit den Drucksachenbestellern. In allen neuen Lehrbüchern und in Fachzeitschriften sollte darauf hingearbeitet werden, die Verfahren so zu bezeichnen und zu erklären, daß der Leser nicht zu falschen Vorstellungen kommen kann. Wenn lichtempfindliche Stoffe und Lichtwirkung zur Bildvermittlung führen, so handelt es sich um photographische Vorgänge. Ob zur Anwendung der Stoffe eine Kamera, ein Kopierrahmen (Vakuumrahmen) oder ein anderer Mechanismus benutzt wird, das ändert nichts am Wesen der Photographie.

Seit Jahren sind Anstrengungen gemacht worden, in die Reproduktionstechnik Gelatineschichten für Strichaufnahmen einzuführen. Solche Schichten als Trockenplatten fanden aber verhältnismäßig schwer Eingang, weil die nasse Platte für chemigraphische Zwecke eine wirtschaftlichere Ausnützung gewährte. Als es aber gelang, auf Papier abziehbare Schichten zu Strichaufnahmen für Offsetdruck herzustellen, wurde die Brauchbarkeit der Gelatineschicht in größerem Umfange erprobt. Durch die zunehmende Ausbreitung des Tiefdrucks dringt die Gelatinetrockenplatte und auch der Zelluloidfilm in den Reproduktionsbetrieben immer weiter vor. Hart arbeitende Schichten für Strichaufnahmen, sowie farbenempfindliche Schichten für Farbenauszüge sind berufen, dem Offsetdruck zur Druckplattengewinnung wesentliche Dienste zu leisten.

Die Agfa I. G. Farbenindustrie A.-G., Berlin SO 36, läßt es sich besonders angelegen sein, Materialien herzustellen, die für die verschiedenen Aufgaben der Reproduktionstechnik geeignet sind. Der Zelluloidfilm an sich bietet durch seine Schmiegsamkeit ein vielseitig verwendbares Material. Eine besonders bemerkenswerte Erscheinung ist aber ein Film auf gelbgefärbten Celluloid mit matter Schicht auf der Rückseite, über dessen Verwendung für Tiefdruck an anderer Stelle noch gesprochen werden soll. Besonders sei auf den Film für Lichtdruck hingewiesen, der es ermöglicht, Lichtdruck mit Schriftsatz in der Buchdruckpresse auszuführen. Man spricht vom Filmlichtdruck-Verfahren, das jetzt über das Versuchsstadium hinaus sein dürfte und zur Einführung lizenzfrei ist. Es wird von verschiedenen Firmen ausgeführt, und wiederholt kamen Druckproben in die Öffentlichkeit; an anderer Stelle wird über Druckergebnisse zu berichten sein.

Ein Verfahren zur Wiedergabe von Halbtonbildern in Offsetdruck brachte die Firma F. Ullmann, G. m. b. H., Zwickau i. Sa., in die Fach-

Digitized by Google

presse. Max Ullmann sen., Dr. h. c. der Technischen Hochschule zu Charlottenburg, ist bekannt durch sein Manuldruckverfahren. Seine neue Erfindung „Manultief" ist keineswegs ein Tiefdruckverfahren, sondern die Vervielfältigung erfolgt durch Offsetdruck. Zur Erreichung der feinen Abstufungen aller kleinen Pünktchen in den hellen Bildtönen dienen als Ausgangspunkt Halbtonnegative, nach denen Rasterdiapositive hergestellt werden. Diese Diapositive kommen als Film zur Verwendung für die Bildübertragung auf das Offsetzink. Ob der Erfinder zu seinem Zweck eigens Filme herstellt, oder ob er käufliche zur Aufnahme benutzt, entzieht sich meiner Kenntnis. Herr Ullmann sen. führte mir aber bereitwillig in seiner liebenswürdigen Art das Verfahren vor von der Bildübertragung bis zum Fertigmachen der Druckplatte. Als Kopierschicht dient eine Chromatkolloidschicht. Nach der Entwicklung unter Wasser, Färbung mittels Methylviolett und Trocknung der Platte wurde sie in ein schwaches Ätzbad gebracht. Dann folgte Abspülung mit Wasser und wiederum Trocknung; es zeigten sich die Bildeinzelheiten auf freiliegendem Zink. In diesem Zustand wurde mit Tinktur ausgewaschen, dann folgte Einwalzung mit Farbe, Puderung mit Asphalt und Talkum und später Entfernung des Kopiergrundes durch einen besonderen Überguß. Nach Abspülung kam die Platte zum Fertigmachen für die Maschine, wie es bei einem Umdruck üblich ist. Eingehendere Darlegung des Arbeitsverlaufes verbietet zur Zeit der Niederschrift dieser Zeilen die Rücksicht auf schwebende Unterhandlungen wegen Patenterlangung. Den Lesern, die das Positivkopierverfahren von Klimsch-Tellkampf kennen, diene der Hinweis, daß die Verrichtungen im Manultiefverfahren an ersteres erinnern. Obgleich die mir vorgeführte Platte unter starkem Druck ausgerieben wurde, hielten die Pünktchen fest, wiewohl der Grad der Tieflegung unter einer scharfen Lupe nicht festzustellen war. Die erreichbare feine Tonabstufung der Rasterpünktchen bei Aufnahmen nach Halbtonnegativen ist in den ersten Jahren dieses Jahrhunderts bereits für Heliogravüre und Steingravüre angewandt worden. Eine solche Anwendung verbürgt in den hellen Bildtönen feinste Abstufungen der Pünktchen bis zu reinen punktlosen Spitzlichtern. Solche Aufnahmen für ein Umwandlungsverfahren benutzt, ergeben naturgemäß für den Offsetdruk abgestufte Bilder, die eine Korrektur der Lichtpunkte unnötig machen. Da im Manultiefverfahren das Bild zuerst in negativer Wirkung auf die Zinkplatte kommt und dann durch die Nachbehandlung in positive Wirkung umgewandelt wird, so ist es als ein Umwandlungsverfahren anzusehen.

Von der Aktiengesellschaft für graphische Industrie, Bern (Schweiz) wurde mir Anschauungsmaterial des Typonverfahrens zur Verfügung gestellt. Das Verfahren ist schon wiederholt in der Fachpresse behandelt worden, so daß hier auf eine Beschreibung der Einzelheiten verzichtet werden kann. Bemerkenswert ist in den mir vorliegenden Negativen (Zelluloidfilme und abgezogene Folien vom Typonpapier) die kräftige Deckung und gute Schärfe der Rasterpunkte. Die Druckproben zeigen die Verwendung des Materials zu verschiedenen einfarbigen Nachbildungen im Strich- und Rasterverfahren und zu vier- und fünffarbigen Offsetdruck.

Die Firma Schaar & Dathe A.-G., Trier, brachte unter dem Namen „Dathetypie" ein patentiertes, dem Lichtdruck ähnliches Verfahren heraus. Darüber wird gesagt, es diene Leim als Bildschicht, die auf Glas, Stein, Zink, Holz, Linoleum oder andere glatte Platten aufzutragen sei. Dieses Verfahren soll sich eignen für Kataloge und ähnliche Arbeiten; die Druckbarkeit der Platten ist bis zu 4000 Druck angegeben. Eine vorliegende Probe zeigt neben Schrift und Strichzeichnungen eine Abbildung in Rastertönen, die leider in den Tiefen ohne Durchzeichnung ist.

Im Frühjahr trat die Grapho-Chemische G. m. b. H. „Wincor", Leipzig, mit einem Verfahren hervor, das sie „Wincor-Direkt" nennt. Diese

Digitized by Google

Bezeichnung deutet an, daß es sich um ein Verfahren handelt, das zur direkten Übertragung des Bildes dient. Den Ausgangspunkt bilden vorhandene, in den Tönen ausgearbeitete Bildformen auf Stein oder Metall. Wenn z.B. vorhandene Vierfarbenätzungen durch Offsetdruck nachgedruckt werden sollen, so werden die einzelnen Platten mit einer besonders zubereiteten Farbe umgedruckt auf eine mit Gelantine überzogene Zelluloidfolie. In einem Farbbad sättigt sich dann die Gelatine mit Farbstoff an den unbedruckten Stellen; der Überschuß des Farbstoffs wird in einem Wasserbad ausgewaschen. Die dünne Gelatineschicht gestattet rasche Trocknung des Films, so daß nach Entfernung der Druckfarbe mittels Benzin und weichen Läppchens die Weiterverarbeitung der Negative in kurzer Zeit folgen kann. Ein solcher Film zeigt das Bild in negativer Wirkung auf dunklem Grunde, dessen Dichte direktes Kopieren auf Offsetzink zuläßt. Auch für Lithographien und auf Stein ausgearbeitete Photolithographien ist das Verfahren zum Kopieren auf die Maschinenplatte bestimmt.

Die Firma Th. Kirsten & John, Leipzig, hat ein Verfahren ausgearbeitet, das unter dem Namen „Repetexophot" zur Einführung kommen soll und das besonders zum Kopieren farbiger Aufnahmen auf Maschinenplatten für Offsetdruck berechnet ist. Über die Arbeitsweise zur Erreichung farbtonrichtiger Teilplatten kann aus patentrechtlichen Gründen nichts gesagt werden. Von einer ausgeführten Reproduktion erhielt ich einen Andruck, und diese Arbeit kam inzwischen als Maschinendruck in die Öffentlichkeit.

Die genannte Firma hat die Generalvertretung zum Vertrieb einer Kopiermaschine die unter dem Namen „Repetex" zur Einführung kommt. Der Name der Maschine deutet an, daß damit Wiederholungen erreicht werden sollen. Der Bau der Maschine gestattet die Übertragung des Bildes vom Negativ auf die Offsetmaschinenplatte in einem Raum mit gelber Beleuchtung, so daß alle Verrichtungen bei hellem Licht zu erledigen sind. Das Negativ wird in einen Rahmen gebracht und mit Hilfe eines Stahlkreuzes nach den Paßmarken eingestellt und dann in den Kopf der Maschine gebracht. Darunter findet auf einem Fundament die mit Chromeiweiß überzogene Zink- oder Aluminiumplatte ihren Platz. Vor Beginn der Arbeit fertigt sich der Kopierer zweckmäßig eine Skizze an für die Reihenfolge der Kopien. Bei der Einstellung wird von der Mitte des Bildes aus der erforderliche Raum bestimmt, dann ist der Stand der ersten Bildkopie von der Grundstellung der Maschine aus leicht erreichbar. Nach der Einrichtung senkt man den Kopierkopf auf die Zinkplatte, so daß Negativschicht und Kopierschicht in Kontakt kommen. Eine starke Bogenlampe sorgt für kurze Belichtungsdauer. Während meiner Beobachtung erforderten die Einzelbelichtung und die Standveränderung des Negativs nur zwei Minuten. Die Weiterführung des Kopierkopfes hat zweckmäßig nach beiden Plattenseiten hin immer vorwärts zu erfolgen. Wird aber eine Rückwärtsbewegung nötig, so geht man über den richtigen Punkt zurück und treibt dann mit der Feineinstellung wieder vorwärts. Diese Arbeitsweise ist leicht und schnell durchführbar, sie verbürgt auch die Überwindung des toten Ganges der Triebspindel. Auf meinen Wunsch wurde ein Bild in der Größe 18 mal 24 cm (Rasternegativ) auf eine Maschinenplatte kopiert, dessen Entwicklung glatt vor sich ging. Für den Fall, daß nach dem Maschinendruck von einer Platte im nächsten Druckgang die Bilder nicht passen, namentlich an den Rändern, ist bei der Neuanfertigung einer Kopie in der Repetex der Stand der einzelnen Abbildung nach dem gedruckten Bogen erreichbar.

Eine gleichartige Maschine baut die Firma I. A. Maffei, München unter dem Namen „Addikop" (System Walther). Auch hier verrät der Name die Bestimmung der Maschine zur Addition von Kopien. Außer der Zusammenfügung von Bildern im Kontakt soll es aber auch möglich sein, Arbeiten auszuführen durch Projektion bis zur dreifachen Größe des Originals.

Digitized by Google

Der Erfinder sagt, daß eine Zerlegung der Töne mittels Raster im Kopier- und im Aufnahmevorgang durchführbar ist. Ob diese Ideen schon soweit verwirklicht sind, daß die Ausnutzung erreicht werden kann, entzieht sich meiner Kenntnis, da ich noch auf die mir vom Vertreter zugesagte Vorführung warte.

Von der Firma Hoh & Hahne, Leipzig, wurde zur Herbstmesse eine Aufnahmemaschine unter dem Namen „Lux-Addiphot" vorgeführt. Diese Maschine ist für Wiederholungen photographischer Strich- und Halbtonaufnahmen berechnet; sie wird für die Plattenformate 50 mal 60 cm und 60 mal 80 cm gebaut. Damit sind Vergrößerungen und Verkleinerungen ausführbar. Ein Negativ setzt man zur Addition in die sogenannte Bildbühne ein, hinter der eine starke Lichtquelle angeordnet ist, die kurze Belichtungen ermöglicht. Für Absaugung der entstehenden Wärme ist gesorgt. Bei der verhältnismäßig hohen Empfindlichkeit der zur Aufnahme dienenden Trockenplatten ist die Aufnahmearbeit bei rotem Licht zu erledigen. Nach dem Einschieben des Negativs in die Bildbühne werden alle Verrichtungen zur Größenveränderung und genauen Einstellung des Bildes von der Mattscheibe aus bewirkt, so daß der Photograph das Bild immer beobachten kann. An die Stelle der Mattscheibe kommt dann die lichtempfindliche Platte. Zur Erreichung gleicher Einzelbelichtungen dient eine Kontrolluhr mit selbsttätiger Auslösung des Objektivverschlusses. Die Einstellung ist nicht schwer und die Verrichtungen zur Addition erfordern nur wenige Handgriffe zum Weiterrücken der lichtempfindlichen Platte. Von dem kräftigen und doch federnden Unterbau der Maschine werden Erschütterungen aufgefangen, so daß bei allen Belichtungen gleiche Strichschärfe zu erwarten ist. Zur Erprobung der Genauigkeit ließ ich nach meinen eigenen Strichnegativen Additionen für einfarbigen Druck ausführen. Die Ergebnisse zeigten nicht nur gleichmäßige Belichtungen, sondern auch ein gutes Aneinanderpassen sechseckiger Formen. Über weitere Arbeiten für verschiedene Zwecke wird nach deren Abschluß in einem Sonderartikel berichtet.

Die englische Firma Pictorial Machinery Ltd., London ist bekannt durch ihre „Lithotex" und „Printex". Mit ersterer Maschine werden im Aufnahmeverfahren Negative addiert; denken wir aber an farbige Arbeiten, so müssen notgedrungen Farbenauszüge erst vorliegen. Bei dem heutigen Stande der Farbenphotographie sind jedoch farbtonrichtige photographische Aufnahmen ohne manuelle Retuschen nicht erreichbar. Es muß demnach der Retuscheur (Photolithograph) nach seiner individuellen Auffassung die in den Negativen enthaltenen Farbtöne mit denen des Originals in Übereinstimmung zu bringen suchen. Dazu bietet die genannte Firma ein besonderes Retuschierverfahren an, das zu originalgetreuer Bildwiedergabe führen soll. Eine Nachprüfung dieser Angaben war bisher unmöglich, da mir die Beobachtung der Arbeitsweise versagt wurde und retuschierte Negative nicht zu erlangen waren. Bedenken wir, daß in photographischen Farbenauszügen die farbigen Töne des Originals in schwarze Töne von negativer Bildwirkung umgesetzt werden, so wird uns klar, wie schwierig die Schätzung der Tonwerte bei der Retusche ist, weil es zuverlässige Hilfsmittel zur Messung der Farbanteile noch nicht gibt. Jedenfalls dürfte auch in diesem Verfahren ohne Überprüfung der Retusche durch den Andruck nicht auszukommen sein, wenn man auf gute Wiedergabe Wert legt. Über die bis jetzt in Deutschland erzielten Ergebnisse war wenig in Erfahrung zu bringen. Aus England konnte ich einige Proben erlangen, die unsere im Farbendruck maßgebenden Firmen wahrscheinlich nicht befriedigen würden. Über Beobachtungen praktischer Arbeiten in der Printex-Kopiermaschine kann ebenfalls nicht berichtet werden. Eine Beschreibung der beiden Maschinen erscheint nach den verschiedenen Veröffentlichungen in der Fachpresse überflüssig.

Die Firma Klimsch & Co., Frankfurt a. M., hat sich eine Verbesserung ihres Chromophot-

Digitized by Google

verfahrens angelegen sein lassen. Sie gestaltete die Rasterkopiervorrichtung so aus, daß ein Vorkopieren des Rasters möglich ist zur Erreichung besserer Punktbildung unter den gedecktesten Stellen des Negativs. Daraus ist wahrscheinlich auch die Idee entsprungen, das Rasterkopierverfahren der Chemigraphie ebenfalls dienstbar zu machen. Die genannte Firma hat einen Apparat zum Patent angemeldet, mit dem das Bild unmittelbar vom Originalnegativ (Film) unter Zwischenschaltung eines Rasters auf die mit lichtsempfindlicher Leimschicht überzogene Metallplatte kopiert wird. Zur praktischen Ausführung des Verfahrens bringt man zunächst die lichtempfindlich gemachte Metallplatte in den Kopierapparat und preßt den Rasterrahmen auf und belichtet 20 bis 30 Sekunden. Dadurch erreicht man ein Ankopieren (Härten) des Chromleimes durch Lichkegel, die durch Rasterfensterchen auf die Kopierschicht eindringen.

Nachdem klappt man den Rasterrahmen hoch und legt das Filmnegativ auf die Kopierschicht; durch Druck auf den Rasterrahmen wird dieser in seine frühere Lage gebracht und durch eine Vorrichtung festgehalten. Die Vorbelichtung auf den Raster ist so zu erklären, daß an allen Bildstellen zunächst eine gewisse Härtung des Chromleimes erfolgen soll, damit selbst unter den dunkelsten Stellen des Negativs ein fester Leimpunkt entsteht. Nach der Belichtung erfolgt die Entwicklung des Bildes mit Wasser in der üblichen Weise und dadurch löst sich der ungehärtete Leim und legt an den Stellen das Zink frei. Färbung, zur Möglichkeit der Beurteilung des kopierten Bildes, Einbrennen der Schicht zu säurefester Emaille und Ätzung in Salpetersäure kennzeichnen den üblichen Arbeitsweg in der Chemigraphie. Das Kopierverfahren soll zur schnellen Herstellung von Autotypien den Zeitungen Dienste leisten.

Für den Offsetandruck brachte die Wendum-Maschinen-Gesellschaft, Leipzig den Zweifarben-Wendum in die Öffentlichkeit. Dieses Hilfsmittel des Flachdrucks bringt den Reiz des Offsetdrucks auch auf rauhem Papier unter Einsparung eines Leerlaufes des Pressenkarrens zum Ausdruck. Bekanntlich erfordert der einfache Wendum bis zum fertigen Abdruck zweimaliges Durchziehen des Pressenkarrens unter dem Reiber. Dagegen wird im Zweifarben-Wendum beim Abdruck vom Gummituch auf Papier gleichzeitig vom zweiten Stein auf Gummituch abgedruckt. Dadurch erhält man vom zweiten Durchzug des Karrens ab wieder einen Abdruck der ersten Farbe und dieser wird im nächsten Druckgang zweifarbig. Die Stärke dieses Wendums dürfte sich in Zeiten lebhaften Geschäftsganges erst richtig zeigen.

Eine bemerkenswerte Erscheinung ist die Einführung der Aluminiumplatte „Druckerstolz" durch Fritz Tutzschke, Leipzig-Schönefeld. Die Struktur dieses Druckträgers ist mehrfach in der Fachpresse beschrieben worden, so daß hier eine Wiederholung unterbleiben kann. Bei meinen praktischen Arbeiten mit diesem Material für Offsetdruck zeigte sich, daß das Metall zur photographischen Übertragung feinster Striche und Punkte recht gut geeignet ist. Eiweißkopien nach Heliogravüren in Strichmanier (Kupferstiche mit dichten Kreuzlagen, feinsten Strichen und Punkten) gelangen selbst Lehrlingen in der Reproduktionsabteilung der Buchdrucker-Lehranstalt zu Leipzig ohne Schonung der Aluminiumplatten. Der Druck in der Offsetmaschine ging glatt vonstatten. Außerdem ließ ich von einem Negativ in der Repetex-Kopiermaschine auf eine Druckerstolzplatte kopieren, ohne auf Schwierigkeiten zu stoßen. Die Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg A.-G., Werk Augsburg hat eine patentierte Hilfsmaschine unter dem Namen „Fons" herausgebracht, die zum Überziehen der Offsetzinkplatten mit Chromeiweiß dient. Dazu wird die trockene Platte auf eine trommelartige Vorrichtung gespannt. Darunter befindet sich, angeordnet auf zwei Laufstangen, ein Spritzapparat mit dem Behälter für das Chromeiweiß. Ein Elektromotor sorgt für die Drehung der aufgespannten Platte und durch einen Kompressor

Digitized by Google

für die Preßluft zum Zerstäuben der Chromeiweißlösung. Nach der Einschaltung bewegt sich selbsttätig der Spritzapparat parallel zur Achse der sich drehenden Zinkplatte weiter, bis am Ende die Spritztätigkeit unterbleibt. Nach Umstellung des Spritzkopfes zum Rücklauf arbeitet der Kompressor allein zur Trocknung der aufgespritzten Chromeiweißschicht. Während des Arbeitsganges ist die Maschine durch einen Deckel von der Form eines Halbzylinders geschlossen bis der Krompressor die zerstäubte überschüssige Lösung aufgesaugt hat. Durch diese Erfindung soll das Aufbringen der Schicht völlig gleichmäßig erreichbar sein, und darin ist ein wesentlicher Vorteil zu erblicken.

Der Tiefdruck gewann an Ausdehnung, und es sind ernste Anstrengungen zu beobachten, die Bild- und Schriftvermittlung zu vereinfachen. Dr. Loening führte ein Verfahren ein zur gleichzeitigen Kopierung von Schrift und Bild, um die Ätzung in einem Ätzgange zu erreichen. Dazu benutzt er für das Bilddiapositiv Filme der Agfa I. G. Farbenindustrie Aktiengesellschaft, Berlin mit gelbgefärbtem Zelluloid (D. R. G. M.), dagegen für die Schrift dünnes ungefärbtes Zellophan. Die gelbe Farbe des Zelluloids hält beim Kopieren das Bild zurück, somit können die Zwischenräume der Schrift beim Kopieren starke Härtung der Gelatine erhalten, so daß dort beim Ätzen das Eisenchlorid nicht hindurch dringt. Noch sei darauf hingewiesen, daß die Agfa für den Tiefdruck besondere Platten und Filme herstellt, mit denen dem Retuscheur in die Hand gearbeitet wird.

Ein anderes Verfahren soll im farbigen Tiefdruck zur Prüfung der Farbtonwerte vor der Übertragung auf den Druckzylinder eine Abkürzung der Arbeit herbeiführen. Das Verfahren wird unter dem Namen „Belcolor" angeboten, es soll ermöglichen, die Töne meßbar zu ermitteln und durch sogenannten photographischen Andruck auf die Richtigkeit hin zu prüfen. Bisher ist meines Wissens nur ein Arbeitsergebnis veröffentlicht worden; wieweit darin eine teilweise Verschwommenheit von Bildkonturen auf das Retuscheverfahren zurückzuführen ist, das werden wahrscheinlich die zu erwartenden weiteren Proben erkennen lassen. Es wäre zu begrüßen, wenn die durch subjektive Auffassung des Retuscheurs beeinflußten Töne der photographischen Aufnahmefehler durch objektiv wirkende Hilfsmittel geprüft werden könnten.

Zur Verhütung von Größenunterschieden bei der Übertragung der Pigmentkopien für den Farbendruck auf die Druckzylinder werden von mehreren Firmen Übertragungsmaschinen gebaut. In dieser Richtung wird rastlos gearbeitet, um dem Tiefdruck zu dienen. Der Bau von Tiefdruckmaschinen hat auch Fortschritte zu verzeichnen, so daß der Übereinanderdruck von Gelb, Rot und Blau, passend erreicht werden kann. Zahlreiche Druckproben ein- und dreifarbigen Tiefdrucks gingen mir zu, die für die betreffenden Maschinen werbend wirken. Zu nennen sind die Maschinenfabriken Johannisberg in Geisenheim a. Rh., Frankenthaler Schnellpressenfabrik, Albert & Cie. in Frankenthal (Pfalz) und Koenig & Bauer in Würzburg. Obwohl die in meinen Händen befindlichen Druckproben reizen, auf den Bau der einzelnen Maschinentypen einzugehen, muß ich mich darauf beschränken, im Rahmen der Rundschau über Reproduktionstechnik die betreffenden Fabriken für Tiefdruckmaschinen zu nennen.

Die Arbeiten des Offsetfachmannes C. Hermann zur Durchführung des rakellosen Tiefdrucks in Verbindung mit der Maschinenfabrik Carl Neuburger & Comp. in Wien sind noch im Gange. Bisher wurden Proben gezeigt, die eine Lösung des Problems erwarten lassen. Im Hermannschen Homogendruck-Verfahren wurden Arbeiten ausgeführt von ansprechender Wirkung.

Wollen wir die Entwicklung der Reproduktionstechnik nach verschiedenen Seiten hin würdigen, so dürfen wir nicht achtlos an den Arbeiten vorübergehen, die den Stand der Technik im graphischen Gewerbe ins rechte Licht rücken. Bei der großen Aufmerksamkeit, die dem Offset-

Digitized by Google

druck gewidmet wird, sei zuerst solcher Erzeugnisse gedacht.

Der Verlag von J. J. Weber, Leipzig, brachte „Ein Stammbuch aus vier Jahrhunderten" des Herausgebers Dr. Johannes Hofmann in den Buchhandel. Dazu wurden die Reproduktionen und der Druck in den graphischen Kunstanstalten der gleichen Firma ausgeführt. Viele farbige Blätter, teils sparsam mit Gold geschmückt, geben den alten Charakter sehr gut wieder. Das erste Blatt zeigt ein Wappen in Aquarell aus dem Jahre 1566 das ein ungeübtes Auge nicht sogleich als Nachbildung erkennen wird. Ob wir dann Blätter von A. F. Oeser in Rötelzeichnung mit feinen grauen Strichen aus dem Jahre 1757 und eins in Tuschmanier in zwei Farben, oder von anderen vielfarbigen Darstellungen mit zartesten Tönen betrachten, ist gleich; denn überall tritt hervor, daß auf Wiedergabe der Feinheiten größter Wert gelegt wurde. Selbst die vielen Blätter mit den handschriftlichen Widmungen wahren getreu den Ausdruck vergilbter und grauer Schrift. Als erstes Beispiel davon sei angeführt die Schrift Goethes vom 28. August 1768, am Abend vor dem Tage seiner Abreise aus Leipzig, und als zweites Beispiel Canon VIII vocum unisonarum von Joh. Adam Hiller, vom 5. April 1773. Solche vollkommene Nachbildungen haben wir bisher nur vom Lichtdruck erwartet, aber in dem Stammbuch wird bewiesen, daß der Offsetdruck in Verbindung mit der photomechanischen Reproduktionstechnik auch zu hochwertigen Arbeiten verwendbar ist. Die Tatsache ist nicht zu verkennen, daß die Reproduktionen mit liebevoller Hingabe ausgeführt wurden, die dann auf dem handgeschöpften Büttenpapier von J. J. Zanders Papierfabrik durch Offsetdruck sehr guten Ausdruck fanden.

Wie ernst die Firma Edler & Krische, Hannover, den Offsetdruck pflegt, das bringt sie in einer Mappe mit zwölf Tafeln zum Ausdruck; diese gelten gleichzeitig als Visitenkarten ihrer künstlerischen Mitarbeiter. Durchweg zeigen die Arbeiten hochentwickelte Drucktechnik für den Werbedienst von Industrie und Handel. Auch in diesem Jahre ist wieder über ausgezeichnet gelungene Offsetdrucke im Photochromverfahren der Schweizer Firma H. Vontobel, Meilen, zu berichten. Eine Mappe mit zwölf Alpenlandschaften führt die Flora in feiner Weise dem Beschauer vor Augen. Daß aber Photochrom nicht nur für die farbige Wiedergabe photographischer Naturaufnahmen geeignet ist, das ergibt eine zweite Mappe mit Postkarten auf rauhem Karton, die nach Gemälden des Künstlers E. Zuppinger, Muralto-Locarno, entstanden sind. Darin kommt der Reiz der südlichen Landschaft sehr gut zum Ausdruck. Zweifelsfrei beweisen die Arbeiten, daß die genannte Firma das Photochromverfahren sorgsam pflegt. Außerdem ist daraus zu schließen, daß die reproduzierenden und vervielfältigenden Arbeitskräfte an ihren Aufgaben liebevoll arbeiten.

Wie rastlos auch im Lichtdruck weiter gearbeitet wird, um Arbeit in höchster Güte zu schaffen, das geht aus einer Anzahl Blätter hervor, die aus der Graphischen Kunstanstalt von Albert Frisch, Berlin, stammen. Ein Blatt mit vier Seiten der Manesseschen Liederhandschrift ist nicht nur im Ausdruck der alten Schriftseiten, sondern auch in der Wiedergabe eines Vollbildes ein Meisterwerk von seltener Schönheit. Als weitere Beispiele edelster Reproduktionstechnik nenne ich noch ein Männerbild aus dem Jahre 1629 und ein Frauenbild von einem alten Meister. Daß die genannte Firma auch Neuerungen wachsam verfolgt, geht aus zweifarbigen Filmlichtdrucken hervor. Darin sind Handzeichnungen im Ausdruck der Striche und des Zeichenmaterials mit überraschender Treue gegeben. Daß die Firma auch den einfarbigen Lichtdruck und den farbigen Buchdruck sorgsam pflegt, das geht aus den mir vorliegenden Proben hervor.

Wie gewissenhaft die Firma Arthur Kolbe G. m. b. H., Dresden-A., den Farbenlichtdruck durchführt, das beweist sie nicht allein in Reproduktionen nach alten, reichgestickten Herren-

Digitized by Google

kleidern und nach zartfarbigen Aquarellen, sondern auch durch Drucke großen Formates. Wenn wir die „Briefleserin" von Vermeer, eine Landschaft von Ruisdael, ein Hafenbild in trüber Stimmung, einen Segler in abendlicher Sonnenbeleuchtung oder ein Stilleben von leuchtendem Mohn betrachten, so erkennen wir, wie mit vollem Verständnis den feinsten Reizen künstlerischen Ausdrucks nachgespürt worden ist. Auch aus diesen Meisterwerken der Reproduktionstechnik geht hervor, daß in farbigen Nachbildungen der Lichtdruck von keinem anderen Verfahren zu erreichen ist. Solcher Reproduktionskunst kann man nur wünschen, daß sie uns erhalten bleibe durch reichliche Unterstützung mit Aufträgen. Vermerkt sei noch, daß die genannte Firma dem Filmlichtdruck gleichfalls ihre Aufmerksamkeit schenkt.

Die Spamersche Buchdruckerei, Leipzig, hat sich ebenfalls dem Filmlichtdruck zugewandt und davon Belege ihrer Leistungen in die Fachpresse gebracht. Darunter befinden sich Nachbildungen von Kupferstichen, Schabkunst, Radierung, Lithographie, Tuschzeichnung und Photographie. Außerdem ist bemerkenswert, daß diese Druckerei für den Inselverlag, Leipzig, ein Büchlein (Das Gespenst von Canterville) druckte, in dem die Bildchen nach Tuschzeichnungen von H. A. Müller in Filmlichtdruck ausgeführt sind. Der Filmlichtdruck ist in der Buchdruckpresse mit Schriftsatz gemeinsam druckbar; in dem angeführten Büchlein wurde aber jedenfalls der Text auf die vorgedruckten Bildchen gedruckt; das wohlfeile Büchlein ist der Anschaffung wert. Der Filmlichtdruck wird noch von anderen Firmen gepflegt, verschiedene Ergebnisse sind auch in die Öffentlichkeit gekommen.

Auf dem Gebiete des Tiefdrucks zeigt sich die Firma Edler & Krische, Hannover, im Druck von Stahlstich auf besonderer Höhe. Vor mir liegen Briefbogen und Werbedrucksachen in ein- und zweifarbiger sauberster Ausführung von eigenem Reiz. Daß die Firma außerdem Maschinentiefdruck von Kupfer pflegt, das ist aus verschiedenen Arbeiten dieser Technik erkennbar. Halten wir weiter Umschau im Maschinentiefdruck, so wird unser Blick wieder auf die bereits genannte Firma Albert Frisch gezogen. Obwohl meine diesjährige Sammlung eine Anzahl Belege der vielseitigen Anwendung des Tiefdrucks enthält, die bemerkenswert sind, greife ich zunächst nur das einfarbige Bild einer großen Halle heraus. Die Wände sind reich geschmückt mit mosaikartigen Bildern und kleinen Einzelheiten in feiner Zeichnung. Die Klarheit in den Gewölben und Säulen kann ohne Retusche schwerlich erreicht worden sein, es ist aber anzuerkennen, wie sorgsam abwägend die Arbeit durchgeführt sein muß, daß sie sich so vollkommen in die photographische Arbeit einfügt. Das setzt natürlich verständnisvolle Zusammenarbeit von Photographen, Retuscheur, Ätzer und Drucker unter voller Beherrschung der Arbeitsvorgänge voraus. Noch manche andere Arbeit legt für die Firma Zeugnis ab. Auch im farbigen Tiefdruck hat die genannte Firma wieder Proben ihres Könnens gebracht, in denen nicht nur die feinfühlige Wiedergabe zarter Töne neben größter Tiefe, sondern auch die paßfähigen Übertragungen überraschen. Im ersteren Falle verweise ich auf Albrecht Dürers Landschaftsaquarell (Altes Schloß am Wasser).

Von der Rotophot Aktiengesellschaft, Berlin, kamen mir ein- und dreifarbige Tiefdrucke in die Hände, die hauptsächlich Werbedrucksachen umfassen. Einfarbige Plakate von deutschen Sehenswürdigkeiten haben durch die verblüffende Wirkung allgemeine Aufmerksamkeit auf Bahnhöfen gefunden. Auch Plakate für Kinos im Format 90 mal 130 cm wurden von der Firma ausgeführt. Daß sie im Farbentiefdruck ebenfalls nicht müßig ist, zeigten eine Anzahl Blätter großen und kleineren Formates, die uns das Bild vom gegenwärtigen Stand des Tiefdrucks abrunden.

Unter der Fülle der auf uns einstürmenden Offset- und Tiefdruckerzeugnisse könnte man meinen, der farbige Buchdruck sei erdrückt

Digitized by Google

worden. Namentlich da mehr und mehr Buchdruckereien sich zu gemischten Betrieben umstellen. Betrachten wir aber zunächst als Beispiel die chemigraphischen Reproduktionen für Drei- und Vierfarbendruck, so müssen wir bekennen, daß solche Arbeitsergebnisse ebenfalls ihre Liebhaber finden. Vor mir liegen Nachbildungen alter und neuer Meisterwerke der Malerei in Drei- und Vierfarbendruck, die voll anzuerkennen sind. Darin zeigt die Firma Kirstein & Co., Leipzig, daß sie solchen Arbeiten noch die alte liebevolle Behandlung zuteil werden läßt. Als Beispiel seien genannt: „Der Mann mit dem Goldhelm" von Rembrandt, „Der lachende Kavalier" von Franz Hals, „Die Mutter" von Pieter de Hooch, die mit drei Farben bei größter Sattheit der Tiefe noch die feinen Tonunterschiede in den dunklen Bildstellen zeigen. Nehmen wir dann noch als weitere Beispiele „Die Brücke" van Goghs und „Zur Arbeit" vom gleichen Künstler, so zeigt uns das erste Bild in Dreifarbendruck eine etwas trübe Stimmung, dagegen das zweite in scharfer Sonnenbeleuchtung einen zur Arbeit schreitenden Mann in Vierfarbendruck. Das letzte Bild hat kräftige Töne und dabei einen grünlich durchleuchteten Himmel. Kurz nenne ich noch „Weiden am Bach" von Peter Burnitz, „Sonnenstrahl" von Otto Pippel, „Kinderbildnis" von Ferdinand Rayski und „Nana" von Anselm Feuerbach. Alle diese Nachbildungen sind Belege, daß der Verlag E. A. Seemann, Leipzig, auf die Verbreitung von Meisterwerken Wert legt.

Solche Reproduktionen verlangen naturgemäß sorgsamste Druckausführung. In dem Bild „Die Mutter" hat die Firma F. R. Richter G. m. b. H., Leipzig, eine Probe ihrer Leistung abgelegt. Alle anderen vorgenannten Drei- und Vierfarbendrucke wurden von der Firma Förster & Borries, Zwickau, gedruckt, die damit den Beweis erbrachte, daß sie im farbigen Buchdruck immer noch an führender Stelle marschiert. Das geht auch aus den mir vorliegenden dreifarbigen Druckproben von Teppichen hervor. Die Erhaltung der feinen Gewebsstruktur, trotz der starken Verkleinerung, kann den Teppichfabrikanten wohl reizen, solche Reproduktionsarbeit für den Werbedienst auszunutzen. Neuerdings tritt Förster & Borries auch mit Offsetdrucken hervor, in denen sie zeigen, wie sie bei sparsamer Farbenzahl auf Güte der Arbeit bedacht sind.

Die Firma Adolf Klauß & Co., Leipzig, zeigte in Reproduktionen nach Naturfarbenaufnahmen von gärtnerischen Anlagen, daß sie nicht nur Naturaufnahmen, sondern auch die Nachbildungen meisterlich zu behandeln versteht. Ebenso brachte sie in verschiedenen anderen farbigen Arbeiten (Uhren, Miniaturen, Pelzwaren) zum Ausdruck, wie mit dem Auge des Malers gesehen, die Farbenklänge vollkommen zu stimmen sind.

Auf das abgelaufene Jahr zurückschauend ist noch einiger Männer zu gedenken, die der Reproduktionstechnik wesentliche Dienste leisteten. Max Levy, Philadelphia, bekannt durch seine 1891 patentierte Erfindung geätzter Gravurglasraster, ist am 31. Juli gestorben. Er konstruierte mit seinem Bruder eine Ätzmaschine, die zwar gute Ätzarbeit liefert, aber infolge vieler Metallteile durch Säureeinwirkung sich rasch abnutzt. Beide Brüder erfanden noch eine Pudermaschine, die jedoch in Deutschland wenig bekannt sein wird. Zwar ist der Import von Levys Glasrastern seit 1902 zurückgegangen, vielleicht heute ganz eingestellt, infolge gleichwertiger deutscher Erzeugnisse, doch müssen wir anerkennen, daß Levy bahnbrechend wirkte. Diesem Manne haben Chemigraphische Anstalten und auch Buchdruckereien jedenfalls viel zu verdanken. Ergänzend sei hier angefügt, daß heute Glasgravurraster für das gesamte graphische Gewerbe in Deutschland hergestellt werden von den Firmen I. C. Haas, Frankfurt a. M., Herbst & Illig, Frankfurt a. M. und Efha-Raster-Werk, München. Die Münchner Firma liefert ihre Raster mit patentierter galvanischer Kupfereinfassung, die Lufteinflüsse auf die Kittschicht der Glasplatten völlig ausschließt.

Digitized by Google

In England starb am 8. April im Alter von 86 Jahren Wratten, der Begründer der früher weltbekannten Trockenplattenfabrik Wratten & Wainwright. Wenn auch die Trockenplatte hauptsächlich nur mittelbar der Reproduktionstechnik dient, so haben wir doch Anlaß, den vorgenannten Pionier der Trockenplattenfabrikation in gutem Andenken zu behalten; denn er hat mit dafür gesorgt, daß die Trockenplatte eine starke Quelle der photomechanischen Reproduktionstechnik wurde.

Dr. E. Albert in München konnte am 26. April 1926 seinen 70. Geburtstag feiern. Diesem erfolgreichen Forscher und Erfinder zu Ehren wurde in München eine Ausstellung veranstaltet. Über 40 Patente erhielt Dr. Albert auf seine Arbeiten, und daraus sei nur auf einige hingewiesen, die zu unserer heutigen Reproduktionsweise führten. Im Jahre 1883 kam Dr. Albert zur Erzeugung von isochromatischen Bromsilber-Kollodiumemulsion, die sehr große Verbreitung fand und heute noch die Grundlage unserer Reproduktionstechnik ist. Für den Dreifarbendruck erhielt er 1891 ein Patent auf Rasterwinkelung von je 30 Grad, zur Vermeidung von Moiréerscheinungen; diese Erfindung wird gegenwärtig allgemein ausgenützt. Über den Kopierraster kam er zur Emulsion „Chromo Direkt", dann folgten Citochromie und Reliefklischee, Albert-Galvano, Dracopie und anderes mehr. Auf eine reiche Erfinderarbeit kann Dr. E. Albert heute zurückblicken.

Fassen wir die Eindrücke des Jahres 1926 zusammen, so müssen wir gestehen, daß trotz ungünstiger wirtschaftlicher Verhältnisse es im deutschen Sprachgebiet doch Stätten gibt, an denen mit aller Zähigkeit die Güte der Arbeit gepflegt wird. Wir sehen außerdem, daß in den einzelnen Reproduktions- und Druckverfahren Meisterleistungen von außergewöhnlicher Güte entstanden. Dabei darf keineswegs verkannt werden, daß jedes Verfahren seine Schwächen hat, wollten wir solche aufzeichnen, und in Arbeitsergebnissen Beispiele anführen, so würden neben Buchdruckarbeiten solche des Offsetdrucks und des Tiefdrucks nicht fehlen. Wir wollen objektiv das Gute anerkennen, wo wir es finden, und ferner rastlos versuchen, in der friedlichen Nebeneinanderarbeit die Entwicklung des graphischen Gewerbes höher zu treiben. Darin wird die photographische Reproduktionstechnik eine uneigennützige Helferin sein; denn sie arbeitet für alle Druckverfahren mit gleicher Liebe.

Digitized by Google

Das Buchdruckereigewerbe im Jahre 1926

VON DR. B. HELLER-MÜNCHEN

DAS Wirtschaftsjahr 1926 war ein Jahr der Ruhe. Kein Streik, keine Lohnbewegung, keine Preistarifveränderung! Es war die Ruhe der Erschöpfung, das Ab- und Ausklingen jener bewegten und betulichen Zeiten, die wir mit dem Kennwort „Inflation" zusammenzufassen pflegen.

Mit frommem Schauder hat der typographische Ibykus den dunklen Hain dieses Jahres betreten. Die ausländischen Kraniche sind von weitem vorbeigerauscht..., auch das Räuberpaar fehlte nicht. Nichts regt sich um ihn her. Diese Ruhe tat zeitweise wohl und war dann doch wieder unheimlich, zumal ein schärferes Auge die quasi-Kraniche als ordinäre Geier (vultur pleitoides), zu erkennen glaubte. Und die Firma Thimotheus & Kompanie packte ihr Geschäft nicht klüger an, als zu des seligen Schillers Zeiten, wo sie erst den Konkurrenten erschlug und dann noch selbst den Offenbarungseid leistete.

Nein, es war wirklich nichts los. Ein kleines Knacken und Krachen da und dort. Dann wieder Stille. Die Betriebe waren mäßig bis schlecht beschäftigt. Man kaute und verdaute an der schweren Magenüberlastung der Zeit vorher. Es war wohl kein eigentliches Krisenjahr, aber doch eines mit ausgesprochen schlechter Konjunktur. Solche Zeiten sind Arbeitskämpfen nicht günstig. Und es scheint, daß auch auf Gehilfenseite ein Bedürfnis nach Ruhe, nach endlich wiederkehrender Stabilität eingetreten ist. Eine gleichmäßige Sicherheit ist schließlich mehr wert als unsicheres Steigen, dem ein Fallen folgen kann.

Die geringere Beschäftigung wirkte sich naturgemäß darin aus, daß das edle Geraufe um die vorhandenen Aufträge desto größer und unerträglicher wurde. Es kam dazu, daß infolge eines Machtwortes des Reichswirtschaftsministeriums die Bindung auf den Preistarif aufgehoben werden mußte. Von der Erzwingung dieser Maßnahme erhofften sich die einschlägigen Regierungsstellen eine Auswirkung der auf vielen Gebieten eingetretenen Preissenkungs- und Abbautendenzen auch auf das Buchdruckgewerbe. Und man argumentierte, daß die Preise des Buchdruckers, insbesondere aber des Preistarifs zu hoch sein müßten, da sie doch von den wenigsten Fachgenossen eingehalten würden und starke Unterbietungen die Regel seien.

Wir waren also wieder einmal selber die ... Metzger. Man könnte andererseits meinen, daß es nicht so sehr notwendig sei, eine Bindung auf den Tarif aufzuheben, die ohnedies nicht eingehalten würde, und daß eine solche gewaltsame Maßnahme bei einer so alten und ehedem so vorbildlichen Organisation, wie der des Buchdruckgewerbes mehr Fensterscheiben einschlägt, als die besten Regierungsglaser wieder kitten können.

Die Folge war, daß diejenigen, die überhaupt ernstlich rechnen, zwar versuchten, in der bisherigen Weise weiter zu rechnen, daß die an-

Digitized by Google

deren aber – die „anderen" waren von je die mehreren – sich nun in ihrer Rechensünden Maienblüte sicher fühlten, und drauf los schleuderten.

Jawohl, man kann wohl sagen, die Preise hätten sich im Durchschnitt gesenkt. Aber um welchen Preis? Es gibt wohl keine Industrie, keinen Geschäftszweig, dem es heute dadurch besser ginge. Das Buchdruckgewerbe aber hat die Reste seiner Solidität eingebüßt. Seine Organisation ist ihres wichtigsten Haltes beraubt, und dieser Halt, der uns nach unten Sicherheit bot, gab gleiche Sicherheit dem Kunden nach oben.

Was blieb übrig von dem stolzen Organisationsgebäude? Die Tarifgemeinschaft besteht nicht mehr. Der berühmte Organisationsvertrag scheint in seinem eminenten sozialen und menschlichen Wert überhaupt nie verstanden worden zu sein. Nun die Bindung auch gefallen ist und die Beschwerdeämter ihre Tätigkeit einstellen mußten, bleibt ein loser zufälliger Verein zurück, aller Machtmittel, ja fast aller Erziehungsmittel beraubt. Der Tarif ist ein gutes Buch, dem man künstlich die Beweiskraft genommen. Die Anarchie ist vollkommen.

Das Ganze heißt Gesundungsprozeß. „Hält er's aus, ist's gut für ihn; hält er's nicht aus, wird er hin!"

Ein gewisser Rückschlag ist darin zu bemerken, daß die einzelnen Betriebe sich stärker auf Sparsamkeit einstellen. Die Löhne sind effektiv ebenfalls in einem mäßigen Rückgang begriffen. Die im vorigen Jahre so stark geförderte Überminimum-Bezahlung weicht langsam aber stetig zurück. Die Bilanz am Schluß dieses Jahres wird es noch stärker tun, zumal die meisten Betriebe zu allem noch ihr „Konto pro Dubiose" bedenklich anwachsen sehen.

Das Gesamtbild ist denkbar unerfreulich. Aber ich würde meine Aufgabe nur halb erfüllt sehen, wenn ich nicht auch die Folgerungen für die Zukunft zöge.

Vor allem: der organisatorische Aufbau des Gewerbes muß erneuert werden. Ich möchte fast glauben, daß die Zeit im Augenblick noch nicht ganz reif dafür ist. Aber es *muß* wieder eine neue Tarifgemeinschaft kommen und der Boden dafür muß vorbereitet werden. Vielleicht ist die Interimszeit ganz gut und notwendig, um Gehilfen wie Prinzipalen zu zeigen, wie unentbehrlich die Tarifgemeinschaft ist. Es gilt höheres, als den augenblicklichen Vorteil der eigenen Gruppe. Es gilt zu höherer Arbeitsgemeinschaft zu gelangen.

Dann: wir müssen wieder zu einer verbindlichen, richtigen und gerechten Preisfestsetzung kommen, die *uns* befriedigt, weil sie anerkannt und eingehalten wird, und den *Kunden*, weil sie eben gerecht ist.

Endlich: wir müssen zu allgemein guter und tüchtiger Leistung kommen, die allein imstande ist, das Gewerbe auf wirtschaftlicher Höhe zu halten.

Hier setzen Bestrebungen und Arbeiten ein, die bereits im vergangenen Jahre begonnen, nun allmählich allgemeinere Anerkennung und Beachtung finden. Das aber möchte ich als das Positivste des vergangenen Jahres buchen.

Der Bildungsverband der Deutschen Buchdrucker hat für die Gehilfen in glänzender Weise die Fortbildungsarbeit organisiert. Auch anderwärts regt es sich. Es begann mit der Einführung der Lehrlingsordnung. Nachdem sich ursprünglich der Handwerkskammertag widersetzt, gelang es in diesem Jahre zuerst im Handwerkskammerbezirk Oberbayern der Lehrlingsordnung offizielle Anerkennung zu verschaffen. Einzelne Bezirke im Rheinland und im übrigen Bayern folgten nach. Heute wehren sich nur mehr einige Allerweltsrückständler prinzipiell, und können nur mehr verzögern, nicht mehr abwenden.

Das Fachschulwesen ist allerorten Gegenstand stärkerer Beachtung geworden. Da und dort werden Tageskurse eingerichtet. Die Kunstgewerbeschulen werden ausgebaut oder auf ihre möglichen Leistungen für das Gewerbe geprüft. Schließlich ging die Hauptversammlung des Deutschen Buchdrucker-Vereins in Eisenach, die anfangs September stattfand, einen

Digitized by Google

energischen Schritt nach vorwärts, indem sie die Mittel zur Errichtung einer Meisterschule für Buchdrucker zunächst in München, dann auch in Leipzig genehmigte. Diese Münchner Schule konnte bereits am 1. Februar 1927 ihre Pforten öffnen und sie bietet in ihren vielseitigen guten Einrichtungen und noch mehr in ihren sorgfältig durchgearbeiteten Lehrplänen einigermaßen Gewähr dafür, daß hier wirklich tüchtige Fachgenossen herangebildet werden können. Hier ist auch zum erstenmal ein weitgehender Versuch unternommen, all die wirtschaftlichen Kenntnisse und Fähigkeiten zu vermitteln oder zu wecken, die dem künftigen Prinzipal und Betriebsführer vonnöten sind.

An vielen Orten regt sich eine Vereins- und Vortragstätigkeit, die den strebsamen Fachgenossen in seinem Berufe fördert; sie wird durch Kurse, Ausstellungen usw. ergänzt, so daß auch jene Druckplätze, die eigene Fachschulen nicht unterhalten können, reichere Bildungsmöglichkeiten erhalten. Dazu müssen nun noch kommen: Wanderkurse, Ferienkurse, Bezirkskurse für die kleineren Plätze, erstreckt über die wichtigsten Fachgebiete. Und wenn sich erst auch noch mehr erfahrene Praktiker für solche Unternehmungen zur Verfügung stellen – dann wird neues Material geschaffen werden, mit dem ein gesunder Aufbau in unserem Gewerbe möglich ist.

Digitized by Google

BESPRECHUNGEN

GIAMBATTISTA BODONI, OPERA TYPOGRAPHICA 1769—1839. München, Weiß & Co., Antiquariat, Katalog II. 1926.

Im Juni des Jahres 1926 sandte das Antiquariat Weiß & Co. in München seinen Catalogus primus in die Welt, auf dessen Bedeutung als bibliographisches Hilfsmittel wir im vorigen Jahrgang, H. 5, unserer Zeitschrift hingewiesen hatten. Die sorgfältig gearbeiteten bibliographischen Beschreibungen, die vorzüglichen Lichtdrucktafeln dieses stattlichen Bandes sowie seine sonstige bibliophil gehaltene Ausstattung machten ihn zu einem dankbar aufgenommenen bibliographischen Hilfsmittel.

Wenige Monate später, im Dezember vorigen Jahres, ist nun ein zweiter Katalog der Firma erschienen, der in kaum je erreichter Fülle das typographische Werk *Bodonis* enthält, beginnend mit den noch in Fournierschen Typen gedruckten Werken der Frühzeit (1768 erschien das erste Werk, 1769 setzt der Katalog ein), bis zu den nach Bodonis Tode (1813) aus der Offizin hervorgegangenen Werken bis zum Jahre 1839.

Damit liegt das gewaltige Werk des Meisters, dem „creatore del libro italiano", der neben Baskerville, Didot, Unger, Breitkopf die im 17. Jahrhundert verfallene Typographie im 18. Jahrhundert zu ungeahnter Höhe führt, ausgebreitet vor uns.

Auch dieser Katalog des *Antiquariats Weiß* ist ein schönes Zeugnis sorgfältiger und liebevoller Arbeit und auch in der äußeren Ausstattung würdig des großen Namens, dem er dient.

Auf Proben aus den einzelnen Drucken konnte in dem Katalogwerk um so eher verzichtet werden, als das weitverbreitete Werk von Bertieri-Fumagalli (L'arte di Giambattista Bodoni) überall leicht zur Orientierung herangezogen werden kann.

Aus der Reihe der verzeichneten Drucke (der Katalog weist insgesamt 546 Nummern auf), sei hier auf einige Glanzstücke hingewiesen. Zunächst auf das von Bodonis Witwe herausgegebene zweibändige Manuale typografico, das der Katalog in nicht weniger als drei Exemplaren anbieten konnte, von denen das eine, in rote Ganzmaroquineinbände der Zeit (gebunden von R. Storr, Grantham) mit 3500 Mark bewertet wird, während die beiden anderen tadellosen Exemplare in der Originalkartonnage mit 2000 Mark angesetzt sind.

Bodonis schriftschöpferisches Lebenswerk mit Hunderten von Antiquaschriften, Kursiven, Schreibschriften, sonstigen europäischen und außereuropäischen Schriften, wie er sie in der „Oratio dominica" teilweise vorgeführt hat, ist in diesem gewaltigen Werk enthalten, dessen Erscheinen er nicht mehr, ebensowenig wie das seines letzten (3.) Racine-Bandes, erleben sollte; es erschien erst im Jahre 1818.

Unter den Werken romanischer Dichtung sind, um nur einiges herauszugreifen, zunächst zu erwähnen: Dantes Divina Commedia mit den beiden Ausgaben von 1795 und 1796 (540 bzw. 360 Mark), Tassos Gerusalemme liberata (1794) in verschiedenen Einbänden, darunter als besonders bemerkenswert ein von Bozérian gebundenes Exemplar (1200 Mark), Petrarcas Sonette (600 Mark), ferner von Franzosen Fénélon, La Rochefoucauld, Montesquieu, Voltaire, Racine (3 Bände in Orginalkartonnage 750 Mark).

Digitized by Google

Unter den klassischen Autoren, deren Werke Bodoni wie einst Aldus Manutius mit besonderer Liebe pflegte, ragen hervor der typographisch vollendete Horaz (Nr. 130, mit 750 Mark angesetzt), ferner der Tacitus in 3 Bänden zum gleichen Preis, der zweibändige Virgil (500 Mark) u. a. m. Unter den griechischen Autoren: Äsop, Anacreon, Aristophanes, Sappho, Sophokles usw. ist es vor allem die Ausgabe von Homers Ilias mit dem monumental wirkenden Titel, die wohl den Höhepunkt in Bodonis Schaffen als Schriftkünstler und Drucker darstellt (Nr. 441, angesetzt mit 2750 Mark). Unter den kirchlichen Drucken erregt typographisch die obenerwähnte „Oratio dominica", das Vaterunser in 155 europäischen, asiatischen, afrikanischen und amerikanischen Sprachen und Schriften, das höchste Interesse (Nr. 442, angesetzt mit 900 Mark). Neben all dem steht eine Fülle von wissenschaftlichen Werken, die Bodonis Verlagstätigkeit auch von dieser Seite her beleuchten.

Über die de Lama'sche Bio-Bibliographie Bodonis und seiner Drucke vom Jahre 1816 hinaus bringt der Weißsche Katalog 183 bei de Lama nicht verzeichnete Drucke und wiegt damit das Fehlen einer Reihe von Druckwerken der Offizin auf, so daß auch in dieser Hinsicht die bibliographische Bedeutung des Katalogs ohne weiteres einleuchtet.

WALTER SCHUBERT, DIE DEUTSCHE WERBEGRAPHIK. Verlag Franken & Lang, Berlin 1927.

Während an Monographien und periodisch erscheinenden Orientierungsmitteln über die deutsche Werbegraphik kein Mangel ist, entbehrten wir bis heute eines zusammenfassenden Werkes, das einmal das Gesamtgebiet der deutschen Werbegraphik in Wort und Bild vor Augen stellte. Namentlich an Zeitschriften, die sich mit diesem weitverzweigten Gebiet der Graphik befassen, fehlt es nicht. Indessen können derartige Veröffentlichungen doch nicht als Ersatz für ein zusammenfassendes, in sich geschlossenes Buch gelten, das, soweit auch sein Rahmen gespannt ist, zwar nicht vollständig sein kann und es auch gar nicht sein soll, das es aber gestattet, ein umfassendes und zutreffendes Bild von dem gegenwärtigen Stand unserer Werbegraphik mit einem Schlage zu gewinnen.

Walter Schubert, einer der besten Kenner dieses Feldes graphischer Betätigung, selbst Sammler und eifriger Förderer graphischer Kunst und unseren Lesern als Verfasser des Aufsatzes über Karl Schulpigs gebrauchsgraphisches Schaffen bestens bekannt (62. Jahrgang, Heft 3/4, Seite 113), hat es unternommen, in einem monumentalen Werk mit an die 500 Abbildungen das werbegraphische Schaffen der Gegenwart, nicht ohne interessante Rückblicke auf Vergangenes zu werfen, darzustellen. W. Schubert beginnt seine Darstellung mit einer das Wesen und die Erscheinungsformen der Werbegraphik behandelnden Einführung, in der sich manche feine Beobachtung findet, umreißt in einem zweiten Abschnitt die geschichtliche Entwicklung in wenigen Strichen und kommt dann zum Hauptteil seiner Arbeit, in dem die *Einzelgebiete* der deutschen Werbegraphik unter glücklicher Gegenüberstellung von Nord und Süd, Ost und West behandelt werden.

Die Vielgestaltigkeit dieses Zweiges graphischen Schaffens, das hier das Plakat, dort das Werbeblatt nebst Prospekt und Katalog entstehen läßt, das in der Anzeigengestaltung ebenso wie in der Ausstattung von Briefen und Formularen, Packungen und Etiketten, Schutzmarken und Signeten sich auswirkt, das als Buchgraphik einen breiten Raum beansprucht und sich auf dem Felde der amtlichen und Urkundengraphik, bei der Gestaltung von Mitglieds-, Einladungs- und Empfangskarten, in der Gasthausgraphik, beim Theater und bei Ausstellungen gleichermaßen hervortut — das alles in seinen mannigfachen Ausdrucksformen zu verfolgen und in den wertvollsten und gelungensten Produkten vorzuführen, stellte sich der Verfasser zur Aufgabe, einer schwierigen, mühevollen und wiederum dankbaren und aufs beste durchgeführten Aufgabe.

Wer auch immer eines Führers durch die deutsche Werbegraphik bedarf, sei er Forscher, Künstler, Liebhaber, Kaufmann, der wird mit W. Schuberts Kompendium der deutschen Werbegraphik gut gerüstet sein und in ihm einen kundigen Führer finden, der ihn, ohne auch nur einen Schein von Bevormundung zu erwecken, sicher zu den

Digitized by Google

geschmacklich besten Leistungen führt und der so zu einem Berater wird, auf den man sich überall verlassen kann.

Der Verlag hat es bei der Ausstattung dieses stattlichen Quartbandes an nichts fehlen lassen. Den soliden Einband entwarf Hans Thaddäus Hoyer, die zahlreichen einfarbigen, getönten und mehrfarbigen Autotypien wurden bei Labisch & Co., Berlin, der Text bei C. G. Roeder, Leipzig, bestens gedruckt, so daß auch äußerlich ein in jeder Weise lobenswertes Buchganzes geschaffen worden ist, dessen Preis (48 Mark) angesichts der Fülle des gebotenen Materials durchaus bescheiden genannt werden darf.

EX LIBRIS, BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK. Jahrgang 36 (1926) herausgegeben von W. von zur Westen. Im Selbstverlag des Deutschen Vereins für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik. Druck von Otto von Holten in Berlin.

Der Deutsche Verein für Exlibriskunst, der im Jahre 1891 unter dem Vorsitz von F. Warnecke ins Leben trat, ist seit dem vorigen Jahrgang wieder dazu übergegangen, eine *Zeitschrift* herauszugeben, nachdem die schwere Not der Zeit dazu gezwungen hatte, verschiedentlich „Jahrbücher" erscheinen zu lassen. Geldmangel hat allerdings noch immer die Schuld, daß auch der soeben abgeschlossene 36. Jahrgang nicht in dem geplanten Umfang erscheinen konnte; doch ist er immer noch stattlich genug ausgefallen.

In der ersten Nummer der „Zeitschrift für Bücherzeichen, Bibliothekenkunde und Gelehrtengeschichte", wie 1891 das Organ des Exlibrisvereins hieß, wurde seinerzeit auseinandergesetzt, was der Verein mit einer eigenen Zeitschrift beabsichtige: Er wollte den Beweis erbringen, daß die Existenz einer eigenen Zeitschrift für die Bücherzeichenkunde ihre volle Berechtigung habe. Und weiter wurde auf die Bedeutung der Bücherzeichen für die Gebiete der Kultur- und Rechtsgeschichte, der Kunst- und Sittengeschichte hingewiesen; man vermöge zwar, dachte man damals, nicht zu sagen, ob die Bücherzeichenkunde jemals ein besonderer Zweig der Wissenschaft werden würde, aber soviel stehe fest, daß die Bücherzeichenkunde in dem gewaltigen Körper der Wissenschaft eines jener Äderchen bilde, die sich von einem Teil durch den anderen hindurch ziehen und die somit ein Bild vom Zusammenhang aller Disziplinen geben. Die Reihe der bisher erschienenen Jahrgänge der Exlibris-Zeitschrift beweist, wie recht die Gründer des Vereins daran taten, für das Exlibris und seine Erforschung ein eigenes Organ zu schaffen: an Stoff hat es nicht gefehlt und wird es auch künftig nicht fehlen.

Heute wie bei der Begründung des Vereins stehen noch zahlreiche Fragen, namentlich für das alte Exlibris, offen, und die Gegenwart sorgt dafür, daß es auch in kommenden Jahren daran nicht fehlen wird. Bezeichnend für den Eifer, der bei der Gründung des Vereins herrschte, ist eine Anfrage im „Fragekasten" der ersten Nummer der Zeitschrift, auf die der „Briefkastenonkel" witzig antwortet:

„Ob wir monatlich ein ‚Heft' herausgeben werden? Sehr gern, wenn Sie nach Wippchens Vorbild uns einen recht bedeutenden Vorschuß gewähren und nebenbei eine möglichst große Anzahl interessanter Artikel einsenden wollen. Sollten Sie sich weder zu dem einen noch zum andern verstehen, so setzen wir bei allen Mitgliedern unseres Vereins voraus, daß dieselben bei einer erst im Werden begriffenen Sache es billigen, wenn wir vorsichtig und sicher zu Werke gehen und daß sie in ihrem eigenen Interesse nicht wünschen, zur Deckung von Schulden herangezogen zu werden. In Geldsachen hört gewöhnlich die Gemütlichkeit auf!"

Die vorsichtige Einstellung bei der Begründung hat auch im weiteren Verlauf bei der „Exlibris-Zeitschrift" gewaltet und so hat sie es, wenn auch bisweilen schwer kämpfend, auf die stattliche Anzahl von 36 Jahrgängen bringen können.

Das Heft 2 (über Heft 1 hatten wir bereits berichtet), wird eröffnet mit der Wiedergabe einer ausgezeichnet gelungenen Radierung von Klaus Richter, die der Künstler zum Stiftungsfest 1926 gestiftet hat. W. von zur Westen berichtet unter Beigabe interessanter Proben über alte Handwerksatteste, Josef August Beringer setzt seinen Aufsatz „Nachträgliches zu Hans Thomas Gebrauchsgraphik" fort, Richard Braungart schreibt über Hans und Leo Frank. Mit einem Bericht über

Digitized by Google

Neujahrswünsche, Festkarten und sonstige Gebrauchsgraphik wird das Heft beschlossen. Jeder einzelne Aufsatz ist mit Abbildungsmaterial in Strichätzungen und Autotypien versehen, die in den bestens gedruckten Text geschickt eingefügt sind. So ist auch dieses den 36. Jahrgang abschließende Heft unter W. von zur Westens bewährter Leitung zu einem schönen Dokument der reichen und reizvollen Exlibriskunst und -kunde geworden.

AUS DEN HANDWERKSGEBRÄUCHEN IM BUCHBINDER DES CHRISTOPH ERNST PREDIGER in Ansbach 1749. Verlegt 1926 bei Carl Gerolds Sohn in Wien.

In dem Handbuch der Buchbindekunst des Ansbacher Meisters Christoph Ernst Prediger von 1749: „Buchbinder und Futteralmacher welcher lehret, wie nicht nur ein Buch auf das nettest zu verfertigen, sondern auch wie solches seine gebührende Dauer hält, absonderlich wie es in den Stand zu bringen, daß die so schädlichen Würmer es unangetastet lassen" usw., findet sich am Schlusse des 3. Teils ein Anhang: „Von denen Meister- und Gesellen-Articuln". Eine Auswahl aus diesen „Gebräuchen und Gewohnheiten bey einer ehrliebenden Buchbinders-Profession, sowohlen bey Aufdingung als Lossprechung der Lehr-Jungen, Examinierung der Gesellen und Meister-Werden" bieten Oscar Gürth und Karl Strobl in einem reizenden Neudruck, der anläßlich der Herbstagung der Kreis- und Ortsvereine im Deutschen Buchhandel in Baden und Wien 1926, den Teilnehmern gestiftet wurde. Das mit aller Sorgfalt in der Offizin von Carl Gerolds Sohn gedruckte Werkchen, an dessen Zustandekommen sich verschiedene Wiener Firmen beteiligt haben, ist von innen und außen schmuck gestaltet und wird jedem Buchgewerbler, der sich für die Geschichte des Handwerks interessiert, willkommen sein. Oscar Gürth schrieb dazu eine hübsche Einleitung, in der er versucht hat, Näheres über das Leben Christoph Ernst Predigers zu ermitteln.

VICTOR HUGO, HYMNUS AUF DIE DRUCKKUNST (Ceci tuera cela par Victor Hugo). Verlag der Gutenberg-Gesellschaft, Mainz 1926.

Als erster in der Reihe der „Kleinen Drucke" der Gutenberg-Gesellschaft in Mainz wurde Victor Hugos Hymnus auf die Druckkunst gewählt, der im 2. Kapitel des 5. Buches seines Romans „Notre-Dame des Paris" zu finden ist. Wilhelm Eppelsheimer übernahm die Übertragung des Textes. Der deutschen Übersetzung ist der französische Text gegenübergestellt. Gedruckt wurde das Büchlein in der Weiß-Antiqua und Weiß-Fraktur von der Bauerschen Gießerei, die Satz und Druck stiftete, unter Leitung von Heinrich Jost.

Man darf die Gutenberg-Gesellschaft zu diesem ersten der „Kleinen Drucke" beglückwünschen. Er ist nach Form und Inhalt gleichermaßen erfreulich und führt in literarischer Hinsicht auf ein für buchgewerbliche Kreise überaus interessantes Gebiet. „Ceci tuera cela" heißt in Hugos Roman die Überschrift dieses Kapitels, das soll bedeuten: Die Druckkunst wird die Baukunst töten. Ein grandioses Gemälde vom Verfall der Baukunst, der „großen Schrift des Menschengeschlechts", deren granitnes Buch im Morgenland begann, „von Griechen und Römern fortgeführt, bis das abendländliche Mittelalter die letzten Sätze schrieb", entrollt der Dichter in einer hinreißenden Sprache.

WÖRTERBUCH DER FACHAUSDRÜCKE DES BUCH- UND PAPIERGEWERBES mit besonderer Berücksichtigung der wichtigsten Druckverfahren in deutscher, englischer, französischer, italienischer, spanischer, niederländischer und schwedischer Sprache. Unter Mitwirkung erster Fachleute des Auslandes bearbeitet von Wilhelm Hellwig. Zweite vermehrte Auflage. Verlag von Klimsch & Co., Frankfurt a. M. Preis in Ganzleinen gebunden Rm. 12.80.

Die zweite Auflage dieses bekannten Nachschlagebuches, das ein jeder, der die ausländische Fachliteratur verfolgt, mit Nutzen zu Rate zieht, ist um zwei weitere Sprachen: Niederländisch und Schwedisch, vermehrt worden und erfüllt damit seine Aufgabe besser denn je.

Der in buchgewerblichen Kreisen durch seine fachlichen Arbeiten, die sich durch eine rühmenswerte Solidität auszeichnen, bestens bekannte Verfasser, hat mit dieser zweiten Auflage seines Werkes dem gesamten Buchgewerbe einen Dienst erwiesen, den es ihm zu danken wissen wird.

Digitized by Google

Die Gliederung des Inhaltes in einen deutsch-fremdsprachlichen und sechs fremdsprachlich-deutsche Teile ermöglicht es, das Werk sowohl beim Übersetzen ins Deutsche als in Fremdsprachen zu verwenden. Mit Recht weist der Prospekt darauf hin, daß selbst die besten Wörterbücher die Fachausdrücke des Buch- und Papiergewerbes nur sehr lückenhaft und zum Teil ungenau enthalten, so daß das Werk zur Führung fremdsprachlicher Korrespondenz unentbehrlich ist. Aus dem gleichen Grund muß es jeder Fachmann zur Hand haben, der ernsthaft die ausländische Fachliteratur und Fachpresse verfolgt und sicher ist es, daß das Werk auch von Fachleuten, die längere oder kürzere Zeit im Auslande arbeiten, als getreuer Helfer beim Fortkommen benutzt werden wird. Die übersichtliche Anordnung des Inhaltes und die sorgfältige typographische Ausstattung erhöhen den Wert des Werkes.

BERUFSSCHULE FÜR GRAPHIK UND GESTALTENDE GEWERBE IN FRANKFURT A. M. Bericht über die Schuljahre 1924 bis 1926.

In diesem Bericht gibt der Direktor der Schule, Th. Walter, eine Übersicht über Organisation, Verwaltung, Aufgaben und Ziele der Frankfurter Berufsschule, sowie über die Tätigkeit der Frankfurter „Gutenbergpresse", die er bereits 1922 ins Leben gerufen hat. Der Bericht ist als Übungsarbeit in den Lehrwerkstätten selbst hergestellt worden, Freunde der Schule stifteten die nötigen Materialien. Die zahlreichen Abbildungen, die interessante Einblicke in den Schulbetrieb geben, die geschickte Satzanordnung und der tadellose Druck sind ein erfreuliches Zeichen für die Leistungen, die von der Schule weiterhin zu erwarten sind.

25 JAHRE GRAPHISCHE VEREINIGUNG OFFENBACH A. M. Ortsgruppe des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker. Festschrift 1901—1926.

Eine kurze Geschichte der Graphischen Vereinigung Offenbach von Fritz Lechner ist der Hauptinhalt der kleinen Festschrift, die über ein 25 jähriges Wirken der Offenbacher Graphischen Vereinigung berichtet. Das sauber gedruckte Heftchen mit farbigen Initialen wird allen Mitgliedern zu einer dauernden Erinnerung an gemeinsames Schaffen werden.

DENKSCHRIFT DER ORTSGRUPPE STUTTGART DES BILDUNGSVERBANDES DER DEUTSCHEN BUCHDRUCKER.

Als ein Musterbeispiel für übersichtliche und künstlerisch vornehme Gestaltung einer *Denkschrift* darf die der Ortsgruppe Stuttgart des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker gelten, die an das Württembergische Kultusministerium gerichtet wurde. Von ausgezeichneter Wirkung ist die rot und schwarz eingedruckte Initiale D, mit der die Denkschrift beginnt.

DAS SCHRIFTENMUSEUM. Herausgeber Rudolf Blanckertz. Verlag für Schriftkunde Heintze & Blanckertz, Berlin-Leipzig.

Mit dem vorliegenden Büchlein beginnt das Heintze und Blanckertz'sche Schriftmuseum eine Reihe von Veröffentlichungen, die auf die Schätze des Museums in Wort und Bild hinleiten sollen. Den Textteil dieser ersten Veröffentlichung bestreiten Rudolf Blanckertz, Paul Heinrich Richter und Franz Leberecht. Ein reicher Bilderteil gibt interessante Einblicke in die schönen Sammlungen, die Rudolf Blanckertz in unermüdlichem Sammeleifer und mit ständig wachsender Sachkenntnis zusammengebracht hat, stets auch auf Erweiterung der Bestände des Museums bedacht.

ZEITUNGS- UND ZEITSCHRIFTENWESEN

Internationale Presseausstellung, Köln 1928.

Die für 1928 von Mai bis Oktober geplante Internationale Presseausstellung in Köln, versandte ihre erste größere Werbedrucksache, die in ihrer typographischen und sonstigen künstlerischen Ausstattung wirkungsvoll gestaltet wurde. Die in den Text eingestreuten Zeichnungen sind in braunroten Farben eingedruckt, in der gleichen Farbe auch die Überschriften und die sonstigen besonders betonten Zeilen. Das 22 Seiten starke Heft enthält den gesamten Plan der Ausstellung, der gegenüber den früher nur kurz in der Presse bekanntgegebenen Gruppierungen nunmehr das endgültige Programm darstellt, aus dem die Reichhaltigkeit der Ausstellung und der ernste Wille, mit dieser ersten internationalen Schau im Zeichen der Presse

Digitized by Google

etwas Besonderes zu bieten, deutlich hervorgeht. Über bemerkenswerte Fortschritte im weiteren Aufbau der Ausstellung werden wir fortlaufend berichten, um so mehr, als eine der wesentlichen Abteilungen der Ausstellung, die dritte, „Buchgewerbe und Graphik", dem Deutschen Buchgewerbeverein zur Durchführung anvertraut worden ist.

Helmut Egloff, Arbeits- und Berufsorganisation im deutschen Zeitungsgewerbe. Berlin 1927. Verlag Franz Vahlen.

In einem stattlichen Band von 224 Oktavseiten erörtert Helmut Egloff die Arbeits- und Berufsorganisation im deutschen Zeitungsgewerbe und gibt damit erstmalig eine zusammenfassende Darstellung dieses umfangreichen Gebietes. In einem ersten Teil der Arbeit wird kurz der geschichtliche Werdegang der Zeitung von der Staatszeitung zur Tageszeitung und die Entwicklung der Unternehmungsformen aufgezeigt. Es folgt eine Darstellung des modernen Zeitungsbetriebes mit seinen technischen, kulturellen und wirtschaftlichen Voraussetzungen, seiner Arbeitsteilung und Organisation seiner Führung und Leistung; dann werden die wirtschaftliche Struktur und der Umfang und die Bedeutung des deutschen Zeitungsgewerbes untersucht. Damit ist die Arbeitsorganisation erschöpfend geschildert. Es folgt im zweiten Teil die Untersuchung der Berufsorganisation, und zwar werden zunächst die Berufsvereine der Arbeitnehmer, darauf die Berufsvereine der Arbeitgeber behandelt. Man erhält ein klares Bild über die Organisationen und Verbände des gewerblichen Personals, der technischen und kaufmännischen Angestellten und der Redakteure auf der einen Seite und der Organisationen der Arbeitgeber auf der anderen Seite, die sich, sofern sie Druckereibesitzer sind, im Deutschen Buchdruckerverein zusammenfinden, sofern sie sich wirtschaftlich als Zeitungsverleger zusammenschließen, im Verein deutscher Zeitungsverleger ihre Vertretung haben, während der Arbeitgeberverband für das deutsche Zeitungsgewerbe die reine Arbeitgebervertretung darstellt.

Die verdienstliche Untersuchung bedeutet einen bemerkenswerten Baustein zur Erforschung des Zeitungswesens und wird als Orientierungsmittel über die zahlreichen Organisationen und Verbände, die mitsamt ihren Aufgabenkreisen und in ihrem Wirken eingehend geschildert werden, gute Dienste leisten.

Karl Jaeger, Zeitungswissenschaft (Journalistik). Dünnhaupts Studien- und Berufsführer Bd. 13. C. Dünnhaupt Verlag, Dessau 1926.

In der Reihe der von Kurt Jagow und Friedrich Matthaesius bei Dünnhaupt herausgegebenen Studienführer ist nunmehr auch die Zeitungswissenschaft vertreten, die Karl Jaeger bearbeitet hat. Der Verfasser hat damit, wie er in der Einleitung sagt, Neuland in doppeltem Sinne betreten. Einmal insofern, als die Zeitungskunde als akademische Disziplin neu ist und dann auch insofern, als die sonstigen Studienführer der Sammlung sich mit Anleitungen für ein anerkanntes und gesuchtes Studium befassen, während es ihm oblag, für ein noch nicht recht anerkanntes und wenig gesuchtes Studium zu werben. Dazu komme, daß dieses Studium ein „Zwitterding" sei, denn es ist ja in der Tat so, wie der Verfasser sagt: man kann Zeitungswissenschaft mit allem Fleiß studiert haben, und doch kein Journalist sein, während man Geschichte, Germanistik, Nationalökonomie mit Erfolg getrieben haben kann, ohne der Zeitungswissenschaft obzuliegen, und schließlich Journalist werde. Nach Jaegers wiederum sehr richtiger Ansicht aber kann und soll man Zeitungswissenschaft studieren, auch ohne Journalist werden zu wollen, weil Zeitungswissenschaft als akademische Disziplin Allgemeinbildungsfach sei und zur staatsbürgerlichen Bildung überhaupt gehöre.

Das Buch selbst behandelt zunächst die Frage der Berufswahl (Eignung, Lebensberufe des Journalisten, Bedeutung des akademischen journalistischen Studiums, Vorbildung und Fächer, Wirtschaftsführung, Eintritt in den Beruf), dann folgt ein Wegweiser für die Studienzeit (Wahl der Universität, Studiengang, Kolleg, Seminar, sonstige Möglichkeiten der Ausbildung, Dissertation und Doktorexamen, Weiterbildung). Diesen Ausführungen, aus denen der Student vielfach Anregung und Belehrung zu schöpfen vermag, läßt der Verfasser einen Abriß der Entwicklung der Zeitungswissenschaft folgen, berichtet über Sammlungen und Fachgesellschaften, verzeichnet die nötige

Digitized by Google

Literatur und gibt in einem Schlußkapitel eine Übersicht über Studienfragen zur Pressegeschichte, Presseorganisation und Pressepolitik.

Mit Jaegers dankenswertem Buche besitzen wir die erste zusammenfassende Anleitung zum Studium der zeitungswissenschaftlichen oder besser der publizistischen Wissenschaft, wie sie der Verfasser in seinem jüngst erschienenen Buche verstanden wissen will.

Zeitungskunde und journalistische Berufsbildung. Sonderheft der „Deutschen Presse", Organ des Reichsverbandes der Deutschen Presse. Nr. 50/51 Jahrgang 16. Dezember 1926.

Das vorliegende Sonderheft, das eine Reihe auf dem Gebiete der Zeitungskunde tätiger Forscher mit Aufsätzen über die Frage der „Zeitungskunde und journalistischen Berufsbildung" vereint, ist ein interessantes Dokument zu dem Streben und Ringen einer jungen Disziplin um ihre Universitätsreife.

KERSTNUMMER SUMATRA DER BUCHDRUCKEREI AUGUST KÖHLER, MEDAN.

Eine Weihnachtsnummer der Zeitschrift „Sumatra", eines holländischen Wochenblatts im Format der Leipziger Illustrierten Zeitung, ist mit einer Anzahl von ein- und mehrfarbigen Abbildungen von der Druckerei August Köhler in Medan auf Sumatra herausgegeben worden. Von dem Künstler C. Wenzel stammen einige der Originalarbeiten, mit denen das Heft geschmückt ist, das einen charakterisierenden Umschlag erhalten hat, der eine tropische Weihnachtsnacht darstellt.

THE FLEURON. A JOURNAL OF TYPOGRAPHIE. Edited by Stanley Morison. London, Cambridge University Press.

Die Nummer 5 dieser vornehmsten englischen typographischen Zeitschrift hat sich zu einem respektablen Band von 205 Seiten ausgewachsen. Der Band wird eröffnet mit einem ausführlichen Aufsatz über das Werk Karl Klingspors verfaßt von Julius Rodenberg. Dem Aufsatz sind ausgezeichnete Proben aus der Offizin Klingspor beigegeben. Paul Istel-Paris schreibt über J. F. Labureur als Illustrator, über den englischen Drucker William Bullmer berichtet H. V. Marrot. Der Herausgeber, Stanley Morison, steuerte einen Aufsatz bei, den er „Towards an ideal Italic" betitelte, Paul Beaujon-Paris behandelt die Garamond-Typen.

UMSCHAU IN KATALOGEN.

Der 144. Katalog von Dulau & Co. in London, der im Herbst 1926 herausgegeben wurde, weist 2424 Nummern auf und enthält eine große Anzahl kostbarer Werke. Besonders hervorzuheben sind von älteren berühmten Pressen Aldus, Bodoni, Baskerville, ferner die Foulis-, Frogmore-, Darlington-, Strawberry Hill- und Lee Priory-Press; unter den Pressen neueren Datums sind zu bemerken die Vale-, Kelmskott-, Golden-Cockerell-, Doves-, Nonsuch-, Riccardi- und Shakespeare Head-Press, um einige bekannte Namen herauszugreifen. Zahlreiche Tafeln mit interessanten Abbildungen schmücken den stattlichen Band, der auch bei uns Beachtung finden wird.

Das Stockholmer Antiquariat Björck & Börjessen versandte Katalog Nr. 213: Bibliografi, der 773 Nummern aufweist.

Luxus- und Pressendrucke findet man unter anderem im Versteigerungsverzeichnis VIII von Horst Stobbe in München, in Katalog Nr. 4 von Straubing & Müller in Weimar und in Katalog 46 von der Orient-Buchhandlung Heinz Lafaire in Hannover; S. Martin Fraenkel in Berlin hielt im Dezember seine 66. Versteigerung, die zahlreiche Vorzugs- und Pressendrucke auf den Markt brachte.

Eine Chodowiecki-Sammlung wird angeboten im Katalog Nr. 1 des Antiquariats Erich Carlsohn in Leipzig; Chodowiecki und Daumier bringt Katalog Nr. 32 von Agnes Straub in Berlin. Erwähnt sei hier auch der Katalog der Chodowiecki-Gedächtnis-Ausstellung (aus Anlaß seines 200. Geburtstages), der von der Preußischen Akademie der Künste herausgegeben wurde, eingeleitet von A. Ammersdorfer (Seite 1—19), der mit neun Tafeln geschmückt ist.

Ferner liegen vor: Nr. 66 des Kieler Bücherfreund von Lipsius & Tischer in Kiel, Nr. 9 des Fränkischen Bücherfreund von Th. Krische in Erlangen, Antiquarischer Katalog Nr. 15 von Ed. Nahr in Kiel, Katalog Nr. 18 von Georg Ecke in Berlin, der Inkunabeln, Drucke des 16. und 17. Jahrhunderts, illustrierte Drucke des 18. und 19. Jahrhunderts enthält und anderes mehr.

Digitized by Google

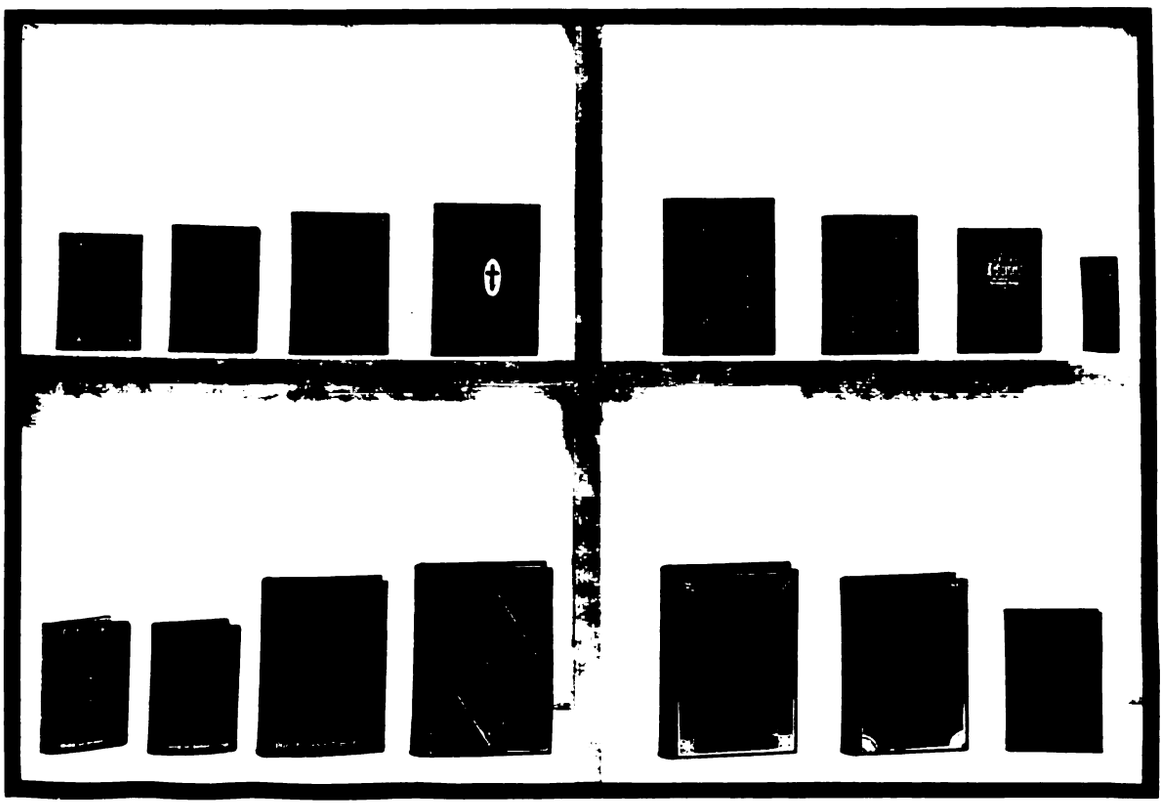
Werke über die Kulturen und Sprachen des Orients enthält Katalog 39 von K.F. Koehlers Antiquarium in Leipzig; Katalog 573 von Gustav Fock bringt 769 Nummern Germanistik; Deutsche Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart verzeichnet Katalog 263 von Bernhard Liebisch, Leipzig; Deutsche, französische und engliche Literatur findet man in Katalog 237 von Ferdinand Schöningh in Osnabrück; Sprachwissenschaft, Hebräica usw. in Katalog 20 von M.W. Kaufmann, Leipzig; Neuere Philologie in Katalog 574 von Gustav Fock.

Von dem Antiquariat Ernst Brede in Godesberg am Rhein erschien Katalog 12 mit Büchern aus allen Wissensgebieten, von Felix Dietrich, Leipzig der Antiquarische Anzeiger vom Dezember 1926. K.F. Koehlers Antiquarium gab den 11. Band seiner verdienstlichen Sammlung „Periodica" heraus; die Auktionen (2 u. 3) von Friedrich Meyers Buchhandlung in Leipzig (Februar 1927) befaßten sich vornehmlich mit Goethe, Schiller und Gottsched.

An Verlagsverzeichnissen sei hingewiesen auf die Verzeichnisse des Euphorion-Verlags in Berlin, des Urban-Verlags in Freiburg i. Br., auf Herders Bücherschatz 1927, ebenda, und auf die Auswahl aus dem Verlag von Erich Reiss in Berlin.

BIBELEINBÄNDE

In der Staatlichen Kunstgewerbebibliothek Dresden sind zur Zeit Bibeln der Privilegierten Württembergischen Bibelanstalt zu Stuttgart ausgestellt. Dieser Verlag hat es verdienstlicherweise unternommen, seine sämtlichen Bibelausgaben verschiedenster Preislagen — von der repräsentativen Klein-Quart-Ausgabe bis zur einfachen Oktav-Schulbibel — von einem Künstler im Einband, teilweise auch im Titelblatt, einheitlich gestalten zu lassen. Professor Heinr. Wieynck-Dresden hat sich dieser Aufgabe unterzogen, bei der es sich nicht darum handeln konnte, eine Künstlerindividualität zur Geltung zu bringen, sondern ein künstlerisch



BIBELEINBÄNDE DER PRIVILEGIERTEN WÜRTTEMBERGISCHEN BIBELGESELLSCHAFT VON HEINRICH WIEYNCK-DRESDEN

Digitized by Google

einwandfreier Ausdruck kirchlicher Tradition zu geben war. Man kann sagen, daß dies bei den vorliegenden Bänden in vollendeter Weise gelungen ist. Die vornehm-diskreten Formen dieser Einbände werden sie ebenso dem Kunstverständigen wie dem von moderner Buchkunst ganz unberührten frommen Laien lieb machen. Am anziehendsten sind naturgemäß die Lederbände, unter denen einige Klein-Quart-Bände von erlesenem Reize sind. Bei den Kalikobänden wird man eine ganz reine Freude nie empfinden können; immerhin ist durch geschmackvolle Blind- und Goldpressung das Mögliche geleistet, um auch den billigen Ausgaben ein Qualitätsniveau zu geben.

In einigen Ausgaben ist auch das Titelblatt vom Künstler gezeichnet. Der Verlag würde sein Verdienst vollständig machen, wenn er bei künftigen Auflagen schon beim Druck den Rat des Künstlers in Anspruch nehmen würde. Bis auf die große Ausgabe, die auch im Satz erfreulich ist, läßt der geschmackvolle Einband den Gegensatz zu dem künstlerisch kaum oder gar nicht beeinflußten Satzbild teilweise peinlich empfinden. Immerhin ist der Versuch, dies zähe Gebiet überhaupt in Angriff zu nehmen, dankenswert. Für eine mitausgestellte, vom selben Künstler gestaltete Bibelausgabe in schwarzem Leder, die von der Sächsischen Hauptbibelgesellschaft herausgegeben ist, gilt das gleiche. Dr. E. Meißner.

DIE BUCHFÜHRUNG IM DRUCKGEWERBE von C. H. A. Meier, 3. Auflage. Verlag von Klimsch & Co. in Frankfurt a. M. 1926. Gebunden Rm. 9.30.

Eine geordnete Buchführung ist für jeden Betrieb unbedingt nötig; denn nur auf Grund einer solchen kann man sich jederzeit über Stand und Entwicklung des Geschäftes orientieren. Das vorliegende Werk, das jetzt in dritter Auflage erscheint, will speziell dem Buchdrucker den Weg zeigen, wie er die Buchführung seines Geschäftes am vorteilhaftesten handhabt. Es soll ihn anregen, auch ohne fremde Hilfe den Erfolg seiner Arbeit festzustellen. Es ist natürlich nicht Aufgabe des Buches, dem Drucker das gesamte kaufmännische und Verwaltungsgebiet bis ins kleinste beizubringen, es will auch nicht die Druckerbuchführung uniformieren; denn die Verhältnisse liegen überall doch zu verschieden. Es will aber alles unbedingt Nötige sagen und den verständnisvollen Leser anregen, sich selbst zu schaffen, was sein Geschäft verlangt. Mit der Einführung in die kaufmännische Buchführung an sich beginnt das Werk und setzt sich so in einzelnen Abschnitten fort bis zur ausgedehnten Buchführung, wie sie eine große Druckerei nötig hat. Die einzelnen Geschäftsvorgänge, aus dem täglichen Leben herausgegriffen, sind erläutert und deren richtige Verbuchung ist leichtfaßlich dargestellt und wir sind der Überzeugung, daß es für jeden Geschäftsleiter und vor allem für den für die Buchführung verantwortlichen Buchhalter von großem Nutzen ist, sich das Büchlein zu beschaffen und jedes Kapitel aufmerksam durchzulesen. Der am Schluß des Werkes angebrachte Rundgang durch die Steuerrechte verdient ganz besonders hervorgehoben zu werden; denn er wird so manchem Aufklärung über dieses gerade jetzt aktuelle Gebiet geben. G.

KLIMSCHS JAHRBUCH DER GRAPHISCHEN KÜNSTE. Verlag von Klimsch & Co. in Frankfurt am Main.

Der 20. Band dieses bekannten Jahrbuches ist im Dezember erschienen und zwar in einer technisch wie künstlerisch vorbildlichen Ausstattung. Der Name Friedrich Bauer-Hamburg bürgt ohne weiteres dafür, daß der Inhalt des Werkes nichts zu wünschen übrig läßt und nach eingehender Durchsicht desselben muß unumwunden anerkannt werden, daß alle Wandlungen und Fortschritte auf technischem und künstlerischem Gebiete eingehend behandelt worden sind. Das Werk gliedert sich in drei Abteilungen: Technische Abhandlungen, Technische Neuheiten und Kunstbeilagen. Künstler, Schriftsteller und Fachleute von Ruf haben an dem Werk mit gearbeitet. So schreibt Professor Ehmcke über die Entwicklung der „Deutschen Gebrauchsgraphik". Auf rund 30 Seiten werden durch ein reiches Anschauungsmaterial Proben des Werdeganges der Gebrauchsgraphik gegeben. Dr. Rodenberg-Leipzig behandelt „Die Privatpressen im Rahmen des Buchgewerbes" und Paul Hammer hat das sehr aktuelle Thema des „Doppeltonfarbendruckes und des Duplex-

Digitized by Google

druckes" zum Gegenstand einer eingehenden Untersuchung gemacht. Zum neuesten Druckverfahren, dem „Filmlichtdruck auf der Buchdruckschnellpresse" wird durch Oskar Wolff Stellung genommen, während Dr. P. Schumacher über „Verbesserungen des Chromophot-Verfahrens" und Emil Köditz über „Manultiefdruck" schreibt. Das Gebiet des „Tiefdruckes", über welches leider sehr wenig Fachliteratur vorhanden ist, wird eingehend von Dr. Erich Loening behandelt und zwar dadurch, daß er die „Einrichtung einer Tiefdruckanlage" in Wort und Bild schildert. Druckerei, Schleiferei, Ätzerei und die weiteren Nebenabteilungen werden dem Leser augenscheinlich vorgeführt. Ingenieur Völcker behandelt „Die galvanische Aufkupferung von Tiefdruckzylindern". Daß der „Offsetdruck" ebenfalls in einer Abhandlung zu Worte kommt, ist selbstverständlich. Eine eingehende Schilderung erfährt das Gebiet der „Druckfarben" durch Dr. R. Rübencamp. Rudolf Ruß nimmt Stellung zur Frage der „Bilder in Tageszeitungen" und unterstützt seine Ausführungen durch Beigabe interessanten Abbildungsmaterials. Durch die Abhandlung „Eine neuzeitliche Zeitungsdruckerei" (Aftenposten in Oslo) gewinnen wir Einblick in einen modernen Druckbetrieb. Der bekannte Fachmann Ingenieur Otto Schulz schildert „Die Entwicklung der Farbwerke an Rotationsdruckmaschinen" und belegt seine Ausführungen durch technische Zeichnungen. Sepp Wundshammer befaßt sich mit dem Gebiet der Setzmaschinen und der Stereotypie in einer Abhandlung über „Metall und Wärmewirtschaft. Blei-Gas-Elektrizität." Alfred Korths Ausführungen über „Die Photographie im Dienste der Graphik" werden sicherlich viel Interesse erwecken, wie auch die in anschaulicher Weise erfolgte Schilderung der „Herstellung von Kapseln und Tekturen als Packungszubehör" von Franz Keilhack viel Wissenswertes bietet. Eine Biographie Dr. Eugen Alberts gibt einen Überblick über den Lebens- und Schaffensgang dieses verdienten Mannes, der ein Menschenalter im Dienste der modernen Reproduktionstechnik steht und wie kaum ein zweiter mit Erfindersinn und Zähigkeit die verschiedensten Probleme in Angriff nahm und bewältigte.

Die zweite Abteilung des „Jahrbuches" bringt wie immer „Technische Neuheiten". Die neuen Schriften deutscher Schriftgießereien und die neuen Konstruktionen der Maschinenfabriken sind zu einer lehrreichen Übersicht der Jahresleistungen der deutschen graphischen Industrie vereinigt. Die Anwendungsbeispiele der Schriftgießereien stellen gleichzeitig gute Satzmuster dar und der weiter beigegebene, reichhaltige Beilagenteil wird manchem Drucker gute Anregungen und Anhaltspunkte vermitteln. Alles in allem schließt sich der 20. Band von „Klimschs Jahrbuch" seinen Vorgängern würdig an und wir sind überzeugt, daß er von der gesamten Fachwelt mit Freude aufgenommen wird. G.

DIE TECHNIK DES KONTOBUCH-EINBANDES behandelt eine Ausführung von Karl Lohse im Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S. Über dieses Arbeitsgebiet findet man im Vergleich zu der übrigen Buchbinderei recht wenig fachtechnische Literatur und dies wird wohl daher kommen, daß das Sondergebiet wenig Gelegenheit zu künstlerischer Betätigung gibt. Aus diesem Grunde begrüßen wir es, daß Karl Lohse es übernommen hat, ausführlich über die Entstehung des Kontobucheinbandes zu schreiben und wir sind überzeugt, daß das Werk von den Buchbindereibetrieben sowohl als auch von vorwärts strebenden Gehilfen angeschafft werden wird.

Weiterhin liegt uns vom gleichen Verlage ein

LEXIKON DER GRAPHISCHEN TECHNIKEN von Professor Karl Albert vor. Der ungeheure Aufschwung, welchen die graphischen Techniken in den letzten Jahren nahmen, macht es dem Techniker oft recht schwer, sich den notwendigen Überblick über alle in den einzelnen Zweigen unternommenen Bestrebungen zu erhalten. Viele Neuerungen tauchen auf, mannigfach sind die Bezeichnungen oft ein und desselben technischen Vorganges. Alle die daraus entstehenden Zweifel zu beheben, wird in dem vorliegenden Werke angestrebt. Das Werk stellt gewissermaßen die Fortsetzung des in demselben Verlage 1908 erschienenen „Technischen Führers durch die Reproduktionsverfahren" von Professor August Albert dar.

Digitized by Google

DIE WERBEABTEILUNG DER SCHNELL-PRESSENFABRIK FRANKENTHAL übersendet uns einen achtseitigen Probedruck, der als eine erstklassige Leistung auf dem Gebiet des Farbentiefdruckes angesprochen werden muß. Dieser Farbentiefdruck, der auf einer Dreifarben-tiefdruck-Rotationsmaschine ausgeführt wurde, gibt Zeugnis davon, daß der gute Ruf, den die Schnellpressenfabrik Frankenthal in bezug auf Bau von Tiefdruckmaschinen besitzt, voll begründet ist. Die Tiefdruck-Rotationsmaschine, auf welcher der uns vorliegende Farbendruck erfolgte, besteht aus zwei Einzelaggregaten, und zwar aus der neuen Dreifarbenmaschine und aus einer normalen Schön- und Widerdruckmaschine. Diese zwei Aggregate lassen sich nach Belieben miteinander kuppeln oder einzeln betreiben. Sind sie gekuppelt, so liefern sie das vor uns liegende Resultat, läuft die Dreifarben-Maschine allein, so stellt sie einseitig dreifarbige Drucke her, und wird die andere Maschine allein betrieben, so erzeugt sie beiderseitig einfarbige Drucke. Auslagen und Falze lassen sich in beliebigen Kombinationen anbringen. Es ist beispielsweise möglich, die Produkte beider Maschinenaggregate zusammen entweder plano oder gefalzt auszulegen, man kann aber auch das Produkt jedes Einzelaggregates für sich allein plano oder gefalzt erhalten. Es besteht also die Möglichkeit, die Maschine in der verschiedenartigsten Weise auszunutzen. G.

NACHTRAG ZU DEM AUFSATZ: DER FILMLICHTDRUCK IN SEINER TECHNISCHEN UND WIRTSCHAFTLICHEN BEDEUTUNG.

Zu dem im Heft 7, Jahrgang 1926, unter obiger Überschrift erschienenen Artikel sei im Interesse der historischen Wahrheit nachgetragen, daß sich die Verdienste des Erfinders Speratti nur auf die Anwendung des Druckfilms auf der Lichtdruckpresse beziehen. Die ersten Versuche, den Filmlichtdruck auf der Buchdruckpresse und in Verbindung mit Schriftsatz auszuüben, wurden in der Versuchsklasse für Druck an der Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig durch Herrn Otto Neubert ausgeführt. Herr Neubert, der schon an den ersten, vor Jahrzehnten erfolgten Versuchen, den Lichtdruck von Glasplatten auf der Buchdruckpresse auszuführen, beteiligt war, hat die Möglichkeiten, die ihm seine Lehrtätigkeit an der Akademie gab, nach allen Richtungen ausgenutzt und sich damit große Verdienste um die Vervollkommnung dieses künstlerisch wertvollen Druckverfahrens erworben.

Georg Dörband.

SCHLUSS DES REDAKTIONELLEN TEILES

Digitized by Google

MITTEILUNGEN
AUS BUCHGEWERBLICHEN BETRIEBEN

DAS PERFORIEREN VON SCHREIBMASCHINEN-POSTKARTEN

mit und ohne anhängender Klappe wird am rationellsten auf der „*Kleinen Reinhardt*" vorgenommen. Die „Kleine Reinhardt" ist die beste Perforiermaschine gerade für diese Arbeit, die im Rahmen eines jeden Buchdruckereibetriebes einen erheblichen Teil beansprucht. Auch andere Perforierarbeiten, z. B. das Perforieren von Etiketten, Formularen usw. lassen sich sehr vorteilhaft auf der „Kleinen Reinhardt" ausführen. Die „Kleine Reinhardt" (Fabr. G. E. Reinhardt, Leipzig S 3 Nr. 125) liniert, schneidet, perforiert, rillt und druckt Dessinpapiere.

„SPIESS-SAUGER" der Firma Georg Spiess, Leipzig-Plagwitz.

Die mechanische Bogenzuführung bei Druckpressen aller Art ist heute unbedingte Voraussetzung um wirtschaftliche Höchstleistungen zu erzielen. Die z. Zt. auf dem Markt befindlichen Bogenzuführungsapparate stehen sowohl hinsichtlich der Bogentrennung, als auch in der Papierstapelanordnung untereinander im scharfen Wettbewerb. Die richtige Wahl des Bogentrennungs-Verfahrens und die Stapelanordnung sind die wesentlichsten Richtlinien für den Ausbau eines Bogenanlegeapparates.

Mein langjähriges praktisches Studium auf diesem Spezialgebiete — unterstützt durch eigene Patente — erstklassige Werkstättenarbeit — ermöglichten es mir, mit dem „Rotary"-Bogenanleger, Rundstapelsystem, der Druckerfachwelt einen Bogenzuführungsapparat zur Verfügung zu stellen, mit dem nachweisbar an Rollen-Offsetmaschinen mit Bogeneinführung Stundenleistungen bis 6000 Bogen mit Passer erzielt wurden und an Falzmaschinen 7000 Bogen die Stunde zugeführt werden.

Derartige Leistungen sind in der ganzen Welt konkurrenzlos. Der „Rotary" ist der Schrittmacher für die Konstrukteure der schnellaufenden Druckmaschinen, gleichviel welchen Systems.

Eine Hochleistungs-Druckmaschine kann naturgemäß jedoch nur in einer Druckerei zu ihrer vollen Rentabilität sich auswirken, wo die entsprechenden Auflagen vorhanden sind. Buchdruckmaschinen, die durchschnittlich langsamer laufen, erfordern andere Bedienungsmethoden. Hinsichtlich der Bogenzuführungsapparate hat die Praxis im Laufe der Jahre gezeigt, daß an Buchdruckpressen neben dem Rundstapelsystem auch das Flachstapelsystem gebührende Anerkennung gefunden hat.

Als Spezialfabrik habe ich mir daher die Aufgabe gestellt, einen Bogenanlegeapparat auf den Markt zu bringen, der nach dem Stapelystem gebaut, die gleichen hochwertigen Eigenschaften bietet, wie der „Rotary"-Anleger. Eine Übertragung des Streichverfahrens gewährleistete mir nicht die gleich guten Effekte als bei Rundstapelsystem, somit war ich an das Saugsystem gebunden.

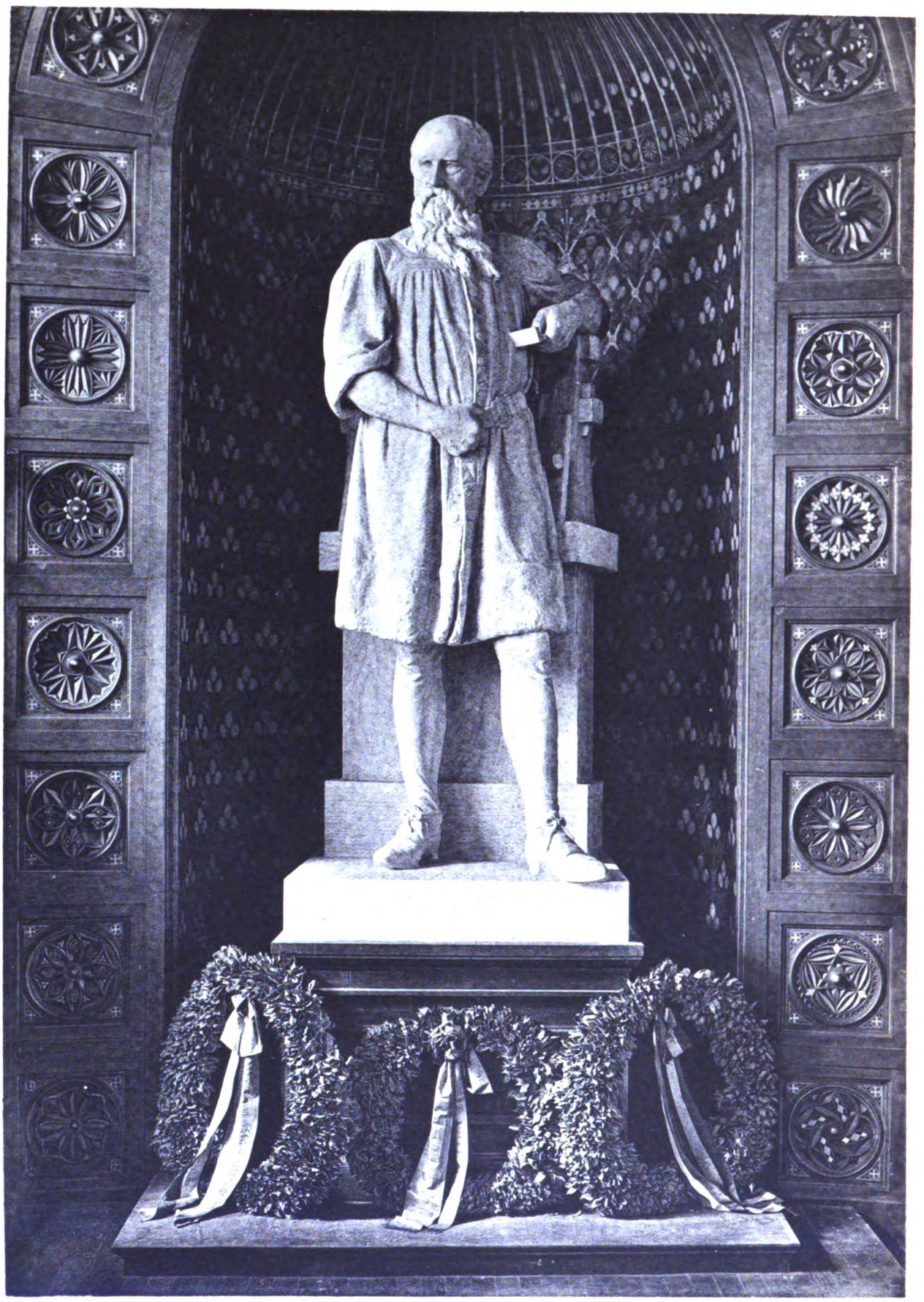
Meine Neukonstruktion weicht jedoch von den bisherigen Flachstapelapparaten sowohl im Prinzip, als auch in der Konstruktion wesentlich ab. Der *Spiess-Sauger* ist in seiner Art konkurrenzlos, er bietet die denkbar größte Betriebssicherheit. Auch mit dieser Neuschöpfung halte ich fest an meinem Grundsatz nur *Qualitätserzeugnisse* in den Dienst der graphischen Industrie zu stellen. Interessenten von Bogenanlegeapparaten nach dem Saugsystem dürfte es angeraten sein, ehe sie ihre endgültige Entscheidung in bezug auf die Wahl des Bogenanlegeapparates treffen, sich vorerst den „Spiess-Sauger" auf der „Bugra-Maschinen-Messe" anzusehen; denn daß auch das neue Modell meiner Firma selbst weitgehendsten praktischen Anforderungen gerecht wird, dafür bürgt wohl der gute Ruf des „Rotary"-Bogenanlegeapparates.

STÄNDIGE AUSSTELLUNG DER NEUEN LINOTYPE-MODELLE SOWIE DER LUDLOW.

In der im Erdgeschoß gelegenen Halle des neuen Hauses des Deutschen Buchdrucker-Vereins in der Köthener Straße 33 zu Berlin ist jetzt eine Ausstellung der neuen Modelle der Linotype, nämlich der Viermagazin-Linotype für Titel- und Inseratschriften (Modell 11), der Doppelmagazin-Linotype mit Seitenmagazinen (Modell 12) und der Multimagazin-Linotype „Ideal" mit verbreitertem Tastbrett und vergrößerten Magazinen (Modell 13), sowie der Ludlow-Typenzeilen-Gießmaschine für Titel- und Akzidenzschriften, eröffnet worden. Für die Berliner Buchdrucker sowohl, wie für die vielen auswärtigen Besucher des D. B. V.-Hauses dürfte dies eine sehr bequeme Gelegenheit sein, sich mit der Konstruktion und der Arbeitsweise der neuen Linotype-Modelle und der Ludlow vertraut zu machen; denn die Maschinen werden hier ständig in Betrieb vorgeführt und jede Auskunft gern erteilt. Ein reiches Material an Schriftproben, Satzmustern usw. ist ausgestellt und zeigt an Beispielen aus der Praxis die Leistungsfähigkeit dieser neuen Maschinen. Der Vorstand des Deutschen Faktoren-Vereins benutzte bereits die Gelegenheit, um sich eingehend darüber zu unterrichten, ebenso wie die in den Fachschulen auf diesem speziellen Gebiet als Lehrer tätigen Faktoren. In der ersten Woche des Februars haben außerdem die Berliner Faktoren in Gruppen von je 25 täglich die neuen Modelle besichtigt.

Digitized by Google

Digitized by Google



Filmdruck von F. A. Brockhaus in Leipzig

Jedes gedruckte Wort ist ein Lob Gutenbergs

Standbild des Altmeisters in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses in Leipzig

Digitized by Google

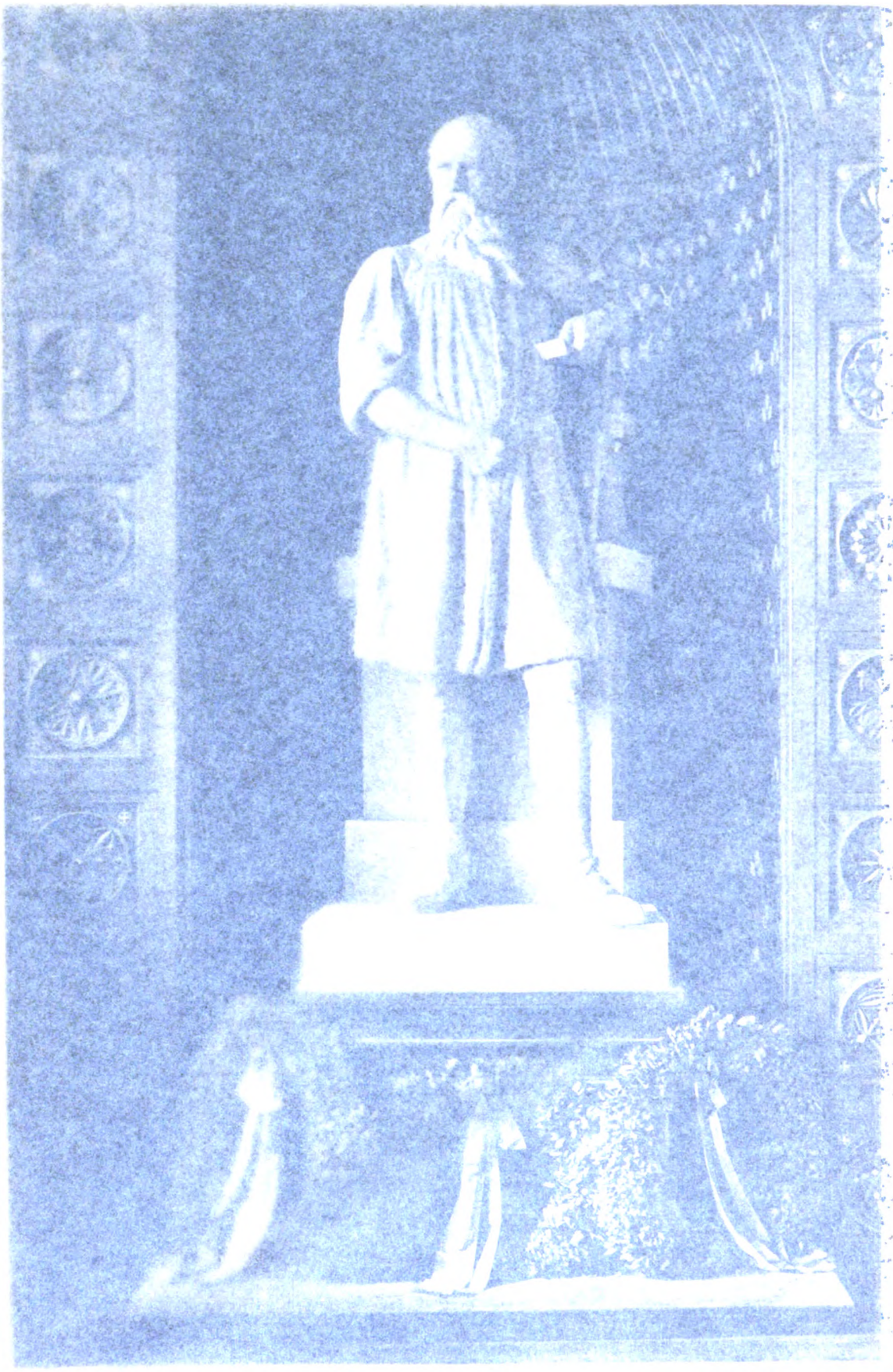
Archiv

für Buchgewerbe und Gebrauchsgrafik

50 JAHRE
TYPOGRAPHISCHE
GESELLSCHAFT
LEIPZIG

LEIPZIG IM JAHRE MCMXXVII

Digitized by Google



Wort ist ein Lob Gutenbergs

des Deutschen Buchgewerbehauses in Leipzig

Digitized by Google

Archiv

für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik

50 JAHRE
TYPOGRAPHISCHE
GESELLSCHAFT
LEIPZIG

LEIPZIG IM JAHRE MCMXXVII

Digitized by Google

Digitized by Google

Archiv für Buchgewerbe
und Gebrauchsgraphik

HEFT 2 / 1927 * BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW * 64. JAHRGANG

SONDERHEFT
ANLÄSSLICH DES FÜNFZIGJÄHRIGEN BESTEHENS DER TYPOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFT ZU LEIPZIG

Inhaltsverzeichnis

H. Schwarz-Leipzig, Fünfzig Jahre Typographische Gesellschaft zu Leipzig 1
Albert Giesecke, Von den Schriftnamen 12
E. Wetzig-Leipzig, Das Schriftenschaffen während fünfzig Jahren 18
Emil Rauschenbach-Leipzig, Wandlungen im Titelsatz seit fünfzig Jahren 27
Rudolf Engel-Hardt, Leipzig, Vom Rahmenbau zum Weltstil 31
Arthur Prause-Leipzig, Vom Werksetzer zum Akzidenzsetzer 36
Wilhelm Hellwig-Leipzig, Über die Wichtigkeit der Kenntnis fremder Sprachen für den Buchdrucker 38
Felix Sack-Leipzig, Fünfzig Jahre Setzmaschinen-Entwicklung 44
Arthur Kupfer-Leipzig, Altes und Neues aus dem Buchdruckmaschinensaal 48
Heinrich Biagosch-Leipzig, Papierverarbeitungs-Maschinen einst und jetzt 55

Digitized by Google

Georg Hoffmann-Leipzig, Vom verirrten Lichtstrahl bis zur modernen Reproduktionstechnik 60
Otto Krüger-Leipzig, Der Offsetdruck und seine Zukunft ... 69
Otto Säuberlich-Leipzig, Der Buchdrucker und die Papierformat-Normung 77
Eugen Kollecker-Leipzig, Die Werbung der Druckereien .. 79
Richard Seifert-Leipzig, Vom Tagewerk des technischen Betriebsleiters 84
H. Friedemann-Leipzig, Berufserziehung 89
Georg Mäser-Leipzig, Buchdruckmeister oder Diplombuchdrucker 94
Johannes Baensch-Leipzig, Über die Entstehung des Werkes „Marksteine der Weltliteratur und Weltweisheit“ 97
H. Schwarz-Leipzig, Vom Werte des buchgewerblichen Sammelns 99

Schriftleitung Dr. Hans H. Bockwitz

Für Inseratenteil und Reklamebeilagen verantwortlich Paul Wagener

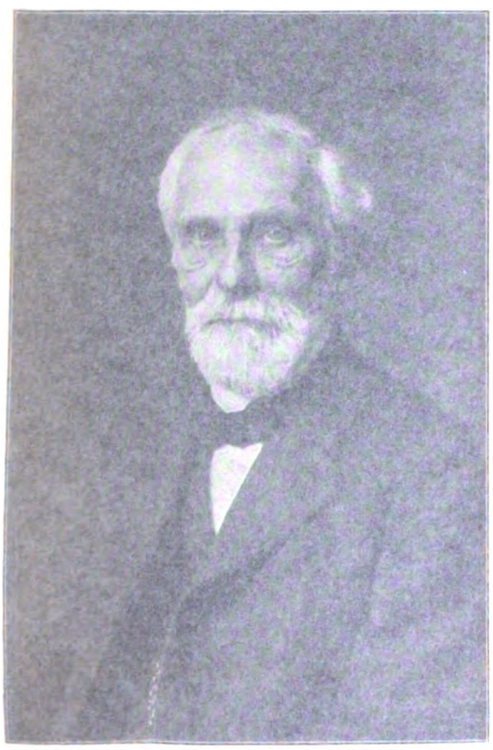
Satz und Druck von Breitkopf & Härtel,
Papier von Ferdinand Flinsch,
Buchbinderarbeiten von der Leipziger Buchbinderei-A.-G. vorm. Gustav Fritzsche
Umschlagdruck von Poeschel & Trepte,
sämtlich in Leipzig

Verlag des Deutschen Buchgewerbevereins zu Leipzig

Digitized by Google

DIE ÄLTESTEN MITGLIEDER DER TYPOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFT

KOMMERZIENRAT GEORG GIESECKE
MITBEGRÜNDER DER TYPOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFT ZU LEIPZIG
EHRENMITGLIED · EINGETRETEN 1884



HOFRAT HEINRICH ERNST POESCHEL
EHRENMITGLIED · EINGETRETEN 1879

OTTO
EHRENMITGLIED · EINGETRETEN 1884

Digitized by Google

... zur
... 60
... 69
... 77
... 79
... 84
... 89
... 94
... Werken
... 97
... 99

Verantwortlicher Redakteur Dr. Rene Lesser

Für Inseraten- und Beilagenteil verantwortlich Paul Wagener

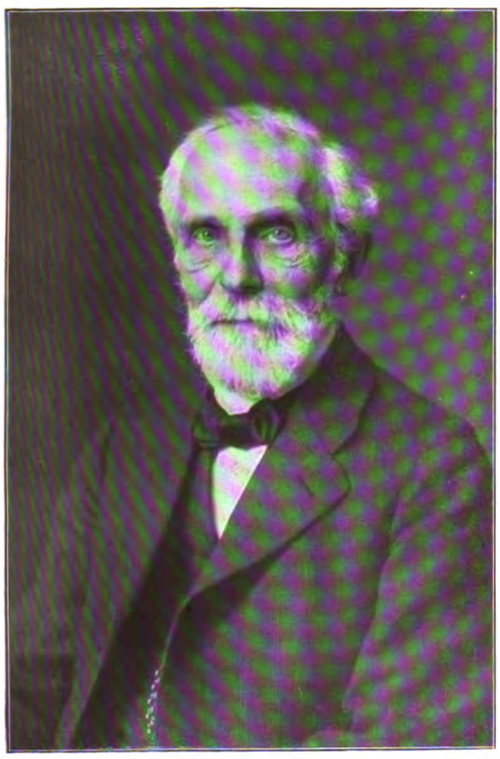
Druck von Breitkopf & Härtel,
... von Ferdinand Thiesch,
... Buchbinderei-A.-G. vorm. Gustav Fritzsche
... Druck von Poeschel & Trepte,
... sämtlich in Leipzig

... n Buchgewerbevereins zu Leipzig

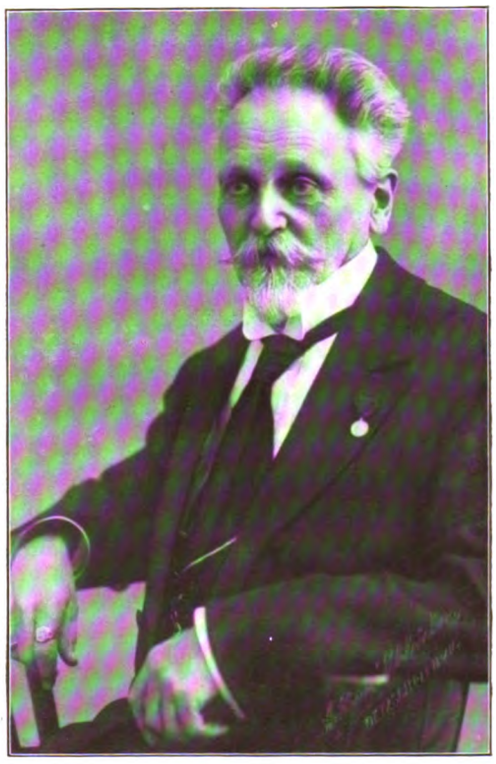
Digitized by Google

DIE ÄLTESTEN MITGLIEDER DER TYPOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFT ZU LEIPZIG

KOMMERZIENRAT GEORG GIESECKE
MITBEGRÜNDER DER TYPOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFT ZU LEIPZIG
EHRENMITGLIED · EINGETRETEN 1877



HOFRAT HEINRICH ERNST POESCHEL
EHRENMITGLIED · EINGETRETEN 1879



OBERFAKTOR OSKAR BÖHME
EHRENMITGLIED · EINGETRETEN 1878

Digitized by Google

Digitized by Google

DAS gemeinsame buchgewerbliche Ziel und die engen Fäden, die den Deutschen Buchgewerbeverein seit seiner im Jahre 1884 erfolgten Gründung mit der nunmehr auf ein 50jähriges Bestehen zurückblickenden Typographischen Gesellschaft zu Leipzig jederzeit verbunden haben, veranlaßten uns, dem Wunsche des derzeitigen Vorstandes der Typographischen Gesellschaft zu entsprechen und ein Sonderheft unserer Zeitschrift an die Stelle einer nur für den engeren Mitgliederkreis bestimmten Jubiläumsschrift treten zu lassen. Es ist uns eine besondere Freude, daß eine Reihe von Mitgliedern der Typographischen Gesellschaft sich zu Beiträgen aus ihrem reichen Erfahrungsschatze bereit fanden, um damit ihr Interesse an dem Gelingen dieser von der üblichen Form abweichenden Jubiläumsgabe an den Tag zu legen, so daß das gesamte vorliegende Heft aus solchen Beiträgen zusammengestellt werden konnte. Wir verbinden hiermit zugleich die aufrichtigsten Wünsche des Deutschen Buchgewerbevereins für die Typographische Gesellschaft zu Leipzig und für ein ferneres gedeihliches Zusammenarbeiten: in multos annos!

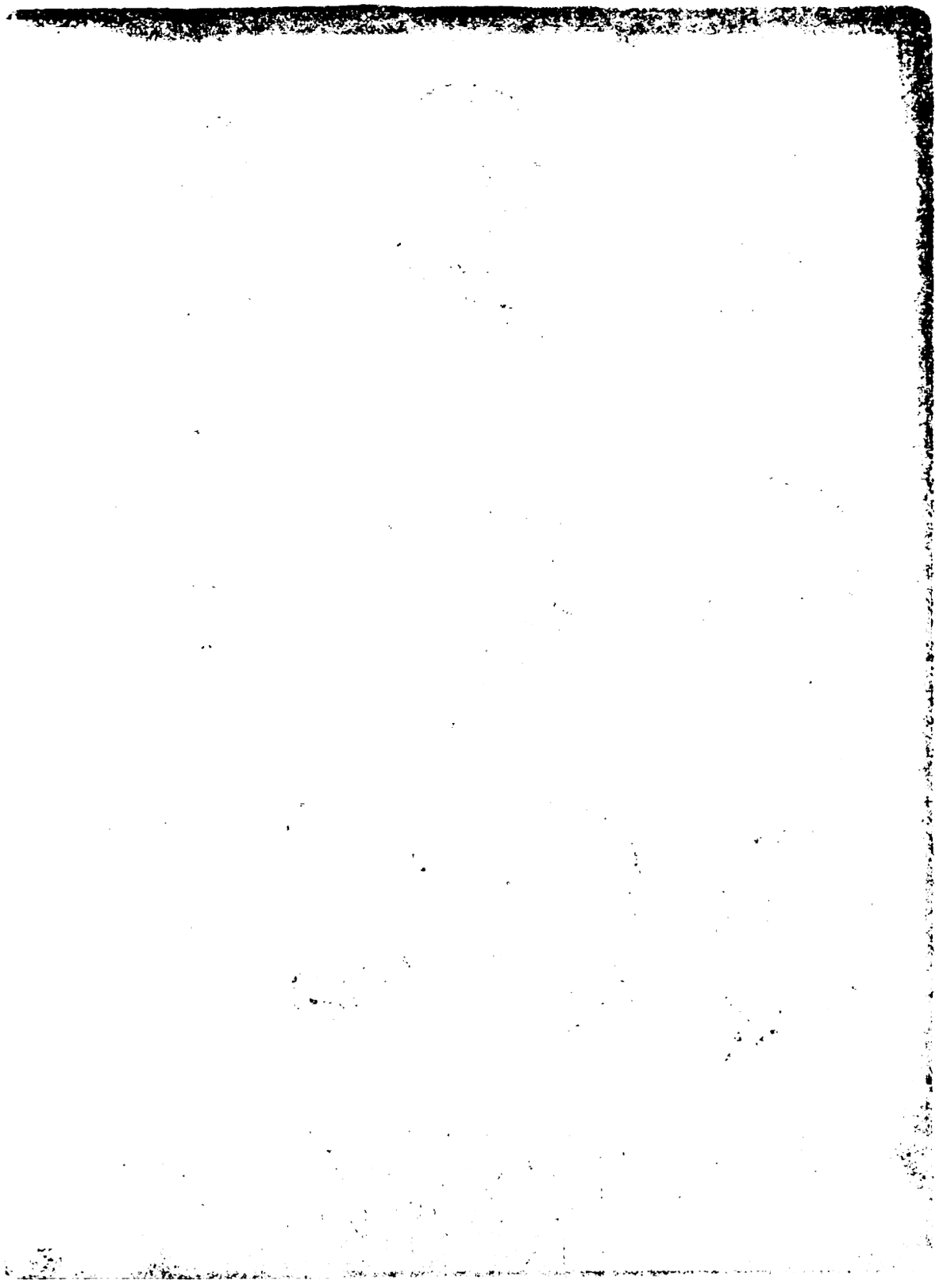
Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. Ludwig Volkmann
I. Vorsteher

Bruno Grünzig, Verwaltungsdirektor

Digitized by Google

Digitized by Google



Otto Redlich, Karl Noa, Schatzmeister. Albert Pogatschnigg, stellvertretender S.L.

[illegible] Redlich, Rudolf Eschelhardt, Vorsitzender. Hermann Schantz, Protokollführer. [illegible]

Ludwig Redlich, Max Friedrich Schachtdirektor. Georg Hermann, Bergwerksbesitzer. Hermann [illegible]

Digitized by Google

Digitized by Google

Obere Reihe: Karl Noa, Schatzmeister · Alfred Höntsch, stellvertretender Schriftführer · Hubert Ludwig, Beisitzer
Mittlere Reihe: Rudolf Engel-Hardt, Vorsitzender · Heinrich Schwarz, Ehrenvorsitzender · Arthur Prause, stellvertretender Vorsitzender
Untere Reihe: Max Friedrich, Schriftführer · Georg Hoffmann, Beisitzer · Hermann Greif, Curt Peitzsch, Sammlungsverwalter

Ätzungen und Druck: J. J. Weber, Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

Fünfzig Jahre
Typographische Gesellschaft zu Leipzig

VON H. SCHWARZ-LEIPZIG

BEI einem Rückblick auf die verflossenen 50 Jahre der 1877 erfolgten Gründung der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig, ist es berechtigt zu fragen, welche Beweggründe die damaligen wenigen — es waren ihrer 17 — Fachgenossen hatten, sich zusammenzuschließen und die Fachwelt zur Unterstützung ihres neuen Unternehmens aufzurufen.

Das als Beilage zu diesem Hefte wiedergegebene Gründungsrundschreiben gibt die Antwort. Sie lautet: „Das in letzter Zeit zutage tretende Streben, durch eingehendere Behandlung der gewerblichen Technik einen Aufschwung der Gewerbe herbeizuführen, hat in unserem Berufe insofern Nachhall gefunden, als sich am hiesigen Orte eine Vereinigung unter dem Namen Typographische Gesellschaft bildete, deren ausschließliches Ziel die Vervollkommnung und Verbreitung von Fachkenntnissen ist.“ Das also war der Ausgangspunkt ihres Vorgehens.

Die Gründer hatten einen klaren Blick dafür, daß ein weiteres Sichabschließen der Befähigten im Gewerbe für die Dauer falsch sei, daß aber die gegenseitige Belehrung und der Austausch von Erfahrungen dem einzelnen und der Gesamtheit Vorteil bringt und vorwärts hilft. Und so muß wohl an dieser Stelle auch der Gründer, von denen inzwischen 16 das Zeitliche segneten, es einem aber beschieden ist, das 50jährige Bestehen seiner Mitgründung noch in Gesundheit und inmitten der Arbeit zu erleben, gedacht und dafür gedankt werden, daß sie den nachfolgenden Generationen den Weg zum richtigen Schaffen und Wirken gewiesen haben.

Digitized by Google

Die jeweiligen Vorstände der Typographischen Gesellschaft haben das ihnen überkommene Erbe weiter entwickelt. Es darf als ein glücklicher Umstand angesehen werden, daß an der Spitze der Gesellschaft von Anfang an Männer gestellt werden konnten, die sich in voller Uneigennützigkeit und mit ganzer Kraft ihrer Aufgabe widmeten und alles daran setzten, das Ansehen und den guten Ruf der Gesellschaft aufrechtzuerhalten und zu steigern. Es gelang ihnen dabei aber auch immer, die Arbeitsfreudigkeit und den Willen zur Förderung der Ziele bei den Mitgliedern wachzurufen und sie zum gemeinsamen Schaffen zu begeistern.

Wie sich dieses Schaffen im Laufe der ersten fünfundzwanzig Jahre des Bestehens gestaltet hat, darüber geben die anläßlich des 25jährigen Bestehens im Jahre 1902 auf Grund der sorgfältig verwalteten Vereinsakten vom Verfasser dieses Rückblicks bearbeiteten „Gedenkblätter 1877—1902“ genauen Aufschluß. In den Gedenkblättern ist u. a. eine Abhandlung „Über die Aufgaben und die Ziele der typographischen Gesellschaften“ enthalten, aus der hier folgende Sätze wiedergegeben sein mögen:

„Sind die Aufgaben, deren Lösung den typographischen Gesellschaften obliegt, und die Ziele, die sie zu erreichen bestrebt sein sollen, an sich auch keine solchen, daß sie in gewissem Sinne nicht von jeder beliebigen Gruppe von Fachgenossen gelöst und erreicht werden könnten, so kann doch wohl behauptet werden, daß ein gedeihliches Zusammenarbeiten aller Glieder nur denkbar ist, wenn sie von idealer Gesinnung beseelt sind und andere Fragen und Anschauungen, welcher Art sie auch sein mögen, aus dem Reiche der Beratungen wie auch des sich ergebenden gegenseitigen Verkehrs zurücktreten lassen. Aus diesem Grunde ist auch eine beruflich möglichst gemischte Zusammensetzung des Mitgliederkreises als die zweckdienlichste und nützlichste für graphische Vereinigungen zu bezeichnen.“

Die Typographische Gesellschaft zu Leipzig zählt zu ihren Mitgliedern Prinzipale, Faktore und Gehilfen fast aller graphischen Berufsarten und es ergiebt sich hieraus ohne weiteres eine wechselseitige Belehrung und Verständigung in den verschiedensten Fragen und ein Eingehen auf alle graphischen und verwandten Gebiete.

Warum sollte auch neben dem Akzidenz-, dem Werk- und Zeitungssetzer und dem Drucker nicht auch der Buchhändler und Kunstgewerbler, der Schriftgießer und Stempelschneider, der Stereotypeur und Galvanoplastiker, der Lithograph und Chemigraph, der Buchbinder, Holzschneider und wie die Kunstjünger alle heißen, ein nützliches Glied einer solchen Vereinigung sein können? In gleichem

Digitized by Google

Maße gilt dies vom Korrektor und von den Berufsgenossen, die als erfahrene Fachmänner sich auch in die Eigenheiten des geschäftlichen und kaufmännischen Betriebes, in das Kalkulationswesen usw. einarbeiten müssen, und wenn auch nicht direkt am Werkplatz, so aber doch inmitten des geschäftlichen Lebens überhaupt ihre Aufgabe zu erfüllen haben.

Die Gemeinschaft vorwärtsstrebender Berufsgenossen ist auf die Selbsthilfe angewiesen und wie sich jede Wissenschaft zur Wissenschaft erst gestaltet durch das Studium des einzelnen und objektive Kritik der Ergebnisse dieses Studiums durch eine Mehrheit von einzelnen, wo nötig durch Korrektur der von den einzelnen aufgestellten Thesen durch übereinstimmendes Urteil eines Kollegiums, also ist auch der typographischen Wissenschaft der Weg vorgezeichnet, auf dem sie zur Vollkommenheit entwicklungsfähig wird.

Daß aber an dem Ausbau und der Entwicklung dieser Wissenschaft am ehesten die mitten in der Praxis stehenden Berufsgenossen berufen sind, das wird jeder unparteiische Beurteiler gewiß anerkennen. Es wäre vermessen, den Wert der theoretischen Kritik zu unterschätzen und den Wert der theoretischen Folgerung für unseren Beruf als entbehrlich hinzustellen, es können diese Faktoren aber nur dann segensreich zur Einwirkung gelangen, wenn sie Hand in Hand mit der Praxis geübt werden und hierdurch stetig die Probe für die Richtigkeit des theoretischen Endergebnisses angestellt wird.«

Diese nur im Auszuge wiedergegebenen Ausführungen kennzeichnen die Wege und das Programm, das die Typographische Gesellschaft von jeher verfolgt hat.

Es würde zu weit führen, die in den erwähnten Gedenkblättern in kurzen Zügen festgehaltenen Einzelheiten der Vereinsarbeit zu wiederholen und sie durch die des zweiten Vierteljahrhunderts etwa noch zu ergänzen. Genau geführte Protokolle und Niederschriften, ferner die in den angesehensten Fachzeitschriften gedruckten hauptsächlichsten Vorträge sowie Sitzungsberichte geben dem besonders Interessierten Aufschluß. Es sei daher, innerhalb dieses kurzen Rückblickes nur einiges Wichtigere festgehalten.

Es ist selbstverständlich, daß Ende der siebziger Jahre, d. h. in einer Zeit, in der das Buchdruckgewerbe auf seinem tiefsten Stande, besonders in der Buch- und Akzidenzausstattung angekommen war, eine Gründung wie die der Typographischen Gesellschaft, die Aufmerksamkeit der gesamten Fachwelt erregte. Neben der geringen technischen Belehrung, die der lernbegierige Fachgenosse in den damals bestehenden, wenigen Fachblättern (dem Waldowschen Archiv für Buch-

Digitized by Google

druckerkunst [jetzigen Archiv für Buchgewerbe], dem Journal für Buchdruckerkunst), sowie in verstreuten Einzelartikeln an anderen Stellen und in der Fachliteratur fand, blieb er auf die in der Lehre gewonnenen Kenntnisse und die spätere eigene Erfahrung angewiesen. Er erfuhr vom allgemeinen Fortschritte nur wenig. Es fehlte an einer Stelle, an der alle technischen und künstlerischen Vorgänge im Gewerbe beobachtet und für die Allgemeinheit nutzbar gemacht wurden. Zur Verwirklichung dieses Zweckes nahmen die Gründer der Typographischen Gesellschaft Vorträge, die Besprechung technischer Fragen, das Ausstellen geeigneter Druckwerke und Drucksachen, das Auslegen von Schriftproben u. a. m. in Aussicht. Das Sammeln und die sachlich-kritische Besprechung von Drucksachen ergänzte diese Tätigkeit. Eine Fachbibliothek, sowie reiche Blattsammlungen entstanden nebenher. Im allgemeinen wurde diese Arbeitseinteilung während des ganzen Bestehens bis zur Jetztzeit aufrecht erhalten, jedoch mit der wichtigen Erweiterung, daß nicht nur rein technische Vorträge, sondern nach und nach auch historische und kunstwissenschaftliche, ferner sprachliche Vorträge und Kurse, sowie Studienfahrten und Betriebsbesichtigungen Angliederung fanden. Eine lebhafte fachschriftstellerische Tätigkeit zahlreicher Mitglieder in den angesehensten Fachblättern setzte bereits früh ein und pflanzte sich bis heute fort, wie es auch dieses Sonderheft, dessen Inhalt nur Abhandlungen von Mitgliedern der Typographischen Gesellschaft enthält, beweist.

Das Festhalten an der Tradition erschien jederzeit als der sicherste Stützpunkt für die gedeihliche Arbeit und das beste Mittel für den Erfolg.

Aus der Art des Arbeitsplanes ergab sich nach und nach eine vielseitigere Zusammensetzung der Mitgliedschaft. Vereinigten sich ursprünglich nur Angehörige der Typographie und der sie ergänzenden Schriftgießerei sowie Stereotypie und Galvanoplastik, so traten Fachgenossen und Mitarbeiter aus allen Zweigen des weitschichtigen Buchgewerbes, neben ihnen Männer der Wissenschaft als Mitglieder bei. Alle gaben von ihrem Wissen gern und im reichen Maße, aber sie fanden in diesem Kreise auch Anregung für ihre eigene Tätigkeit.

Die Hauptarbeit wurde stets von Mitgliedern geleistet, hieraus ergab sich jederzeit Nutzen für die Beteiligten. In dem Herantreten an eine gestellte Aufgabe, im Eindringen in eine der Alltagsarbeit abseits liegende Materie, im Erforschen und Durcharbeiten eines noch ungeklärten Stoffes, im kühnen Vortreten jüngerer Fachgenossen vor ein Forum erfahrener, zum Lernen aber auch noch bereiter, aber auch zur Kritik — die stets maßvoll zu sein pflegte — eingestellter älterer Fachgenossen

Digitized by Google

und die sich hieraus ergebende Belehrung, lag jederzeit der Hauptwert der Zugehörigkeit zur Typographischen Gesellschaft. Es bedarf keiner Frage, daß der Meinungsaustausch erfahrener Fachgenossen über die hunderterlei Fragen der täglichen Praxis anregend wirkt und die eigene Tätigkeit befruchtet. Ein alter Spruch lautet: „Es ist niemand so klug, als daß er von einem anderen nicht noch lernen könnte". Eingedenk dieser Wahrheit, wurde bei allen Veranstaltungen auf die Leichtverständlichkeit des Dargebotenen Rücksicht genommen und besonders bei den sich an alle Vorträge stets anschließenden Aussprachen, das Vorgetragene erweitert und durch Rede und Gegenrede abgerundet.

Ist im vorstehenden kurz angedeutet, welche Wege bei der Vereinstätigkeit eingeschlagen wurden, so darf nicht unerwähnt bleiben, daß die Typographische Gesellschaft sich stets der Mitwirkung angesehener leitender und führender Kräfte zu erfreuen hatte. Nicht nur, daß sie sich als Vortragende gern in den Dienst der Sache stellten, sondern auch dadurch, daß sie sich durch Übernahme von Führungen, durch Ermöglichung von Besuchen staatlicher, städtischer und privater Institute bereit fanden und dadurch die fortbildlichen Bestrebungen und Absichten der Vorstände unterstützten und anerkannten.

Außer diesen ausgezeichneten Ergänzungen der eigenen Wirksamkeit und Arbeit der Mitglieder, ist noch das jederzeitige Entgegenkommen zahlreicher gewerblicher Firmen hervorzuheben, die der Typographischen Gesellschaft bereitwillig Einblick in ihre Betriebsstätten und Einrichtungen gewährten und so eine praktische Ergänzung des zuvor theoretisch Behandelten ermöglichten.

Neben der Durchführung der in den Satzungen vorgesehenen regelmäßigen Vortrags- und Leseabende, befaßten sich von Anfang an jeweils eingesetzte Arbeitsausschüsse und Kommissionen auch mit der Anregung, Behandlung und Klärung buchgewerblicher Fragen von allgemeiner Bedeutung, von denen nachstehend nur einige aufgeführt sein mögen:

1877

Erste Anregung der Gründung von Fachschulen.

Forderung und Bearbeitung von Regeln für den Akzidenzsatz.

1878

Aufstellung von Grundsätzen für den Schnittt von Brotschriften.

Kennzeichnung der Schriftgießerei-Erzeugnisse als Flächenerzeugnisse.

Grundsätzliche Feststellung, daß Fraktur und Antiqua nicht zu vermischen sind.

Normierung der zweckmäßigsten Quadratenhöhe.

Digitized by Google

Einrichtung einer technischen Auskunftsstelle.
Veranstaltung einer ersten öffentlichen graphischen Ausstellung
in der alten Buchhändlerbörse.

1879

Inangriffnahme der ß–Frage, die 1900 ihre Durchführung fand in der allgemeinen Einführung der von der Typographischen Gesellschaft angeregten ß–Form.
Durchführung einer Ausstellungsgruppe über das Akzidenzwesen
auf der Kunstgewerbe–Ausstellung Leipzig 1880.

1880

Veranstaltung einer großen graphischen Ausstellung unter Mitwirkung
des Professors Freiherrn von Weißenbach.
Veranstaltung einer Titelkonkurrenz und Aufstellung von Titelregeln auf Grund von historischem Material der Leipziger Stadtbibliothek.

1882

Beratung und Aufstellung eines Normalsetzkastenschemas.
Begründung einer Sammlung von Drucksachen unter dem Titel
„Billig und Schlecht".

1883

Veranstaltung einer graphischen Ausstellung mit Einschluß der Klemm'schen Inkunabel–Sammlung in der alten Buchhändlerbörse (Ausgangspunkt
des Deutschen Buchgewerbe–Museums).
Vorberatung einer Denkschrift an das Königlich Sächsische Ministerium, die Zukunft des Buchgewerbes in Leipzig, die Errichtung des Zentralvereins für das gesamte Buchgewerbe, die Gründung einer graphischen Akademie
und einer Lehrlingsfachschule betreffend.
Untersuchungen über die Herkunft und Berechtigung des Buchdruckerwappens.
Vorschlag zu einer offiziellen heraldischen Form derselben.
Aufstellung allgemeingültiger Setz– und Ausschließ–Regeln.

1885

Gründung des Fachblattes „Typographische Nachrichten" (1885—1896).

1886

Teilnahme an der Grundsteinlegung des Deutschen Buchhändlerhauses.
Ausstellung der berühmten Holzschnittsammlung des Freiherrn von Lipperheide.

1887

Zyklus von Vorträgen über die Stilarten in der Architektur und Ornamentik.

Digitized by Google

Anregung der Gründung eines Drucksachen-Musteraustausches für das deutsche Sprachgebiet. (Später vom Deutschen Buchdrucker-Verein durchgeführt.)

1888

Einzug in das Deutsche Buchhändlerhaus.

Vortragszyklus von Dr. Albrecht Kirchhoff: Über die Entstehung der Leipziger Buchdruckerinnung nebst Mitteilungen der Tätigkeit ihrer Glieder im 16. Jahrhundert, sowie über ihr Material, Arbeit und wissenschaftliche Resultate in den Leipziger Buchdruckereien bis 1650.

1890

Teilnahme an der Jubelfeier zur Erinnerung an das 450 jährige Bestehen der Buchdruckerkunst.

1891

Maßnahmen für die Errichtung eines Kurses im typographischen Zeichnen an der Königlichen Akademie (Aufstellung des Unterrichts-Programmes durch die Typographische Gesellschaft).

Durchführung eines zwölfwöchigen Skizzierkurses für Mitglieder.

1894

Erster Hinweis auf die drohende Abwanderung der Weißenbach-Sammlung nach dem Auslande und Bemühungen um ihren Verbleib in Leipzig.

1897

Erstmalige kritische Beurteilung der auf der Sächsisch-Thüringischen Ausstellung ausgestellten Setzmaschinen, Linotype, Typograph und Monoline.

1898

Erste Anregung zur Herbeiführung einheitlicher Bücherformate in Zentimetergrößen.

Teilnahme an der Grundsteinlegung des Deutschen Buchgewerbehauses.

1899

Teilnahme an den Vorträgen von Dr. Peter Jessen.

1900

Einzug in das Deutsche Buchgewerbehaus und Erwerbung der korporativen Mitgliedschaft des Deutschen Buchgewerbe-Vereins.

Chronologische Darstellung der Entwicklung des deutschen Akzidenzwesens in der Zeit von 1860—1900 auf der Gutenberg-Ausstellung in Mainz.

Stipendienreisen mehrerer Mitglieder auf die Weltausstellung in Paris, auf Veranlassung des Rates der Stadt Leipzig.

Digitized by Google

1902

Feier des 25jährigen Stiftungsfestes

unter Teilnahme von staatlichen und städtischen Behörden, sowie Gönnern und Mitgliedern der Gesellschaft. Ausgabe der Gedenkblätter 1877—1902.

Einsetzung von Arbeits-Ausschüssen zur Bearbeitung allgemeiner technischer Fragen.

1903

Neubearbeitung der Setz- und Ausschließ-Regeln.

1904

Teilnahme an den Beratungen zur Herbeiführung der Normal-Schriftlinie.

Inangriffnahme der Arbeiten zur Schaffung des vom Verein Deutscher Schriftgießereien angenommenen Normal-Gießzettels für Brotschriften.

Vortragszyklus über das Berechnen von Drucksachen.

1906

Aufstellung neuer Normal-Gießzettel für Titelschriften.

Untersuchungen und Feststellungen über die einheitliche Plattenstärke und die Höhe des Füllmaterials.

1905

Stipendien-Reisen mehrerer Mitglieder auf die Weltausstellung in Lüttich.

Vortragszyklus über die Illustrationsverfahren.

1909

Einsetzung eines Ausschusses zur Bearbeitung der Geschichte des buchgewerblichen Maschinenwesens.

Abhaltung eines ersten halbjährigen Kursus in Schriftschreiben für Mitglieder an der Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe.

1910

Abhaltung eines zweiten eigenen Schriftschreibe-Kursus für die Mitglieder.

1911

Vortragsreihe über die Schriften der alten Drucker und die Bücher des 15. und 16. Jahrhundert.

1914

Beteiligung an der internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig durch eine Sonderausstellung „Ein Menschenleben in Drucksachen“.

Mitwirkung zahlreicher Mitglieder in den einzelnen Ausschüssen der Bugra.

Entgegennahme der Goldenen Medaille der Stadt Leipzig für erfolgreiche Mitarbeit an der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik.

Digitized by Google

Verhandlungen über die Normalisierung des Zylinderaufzuges.
Verhandlungen über geeignete Wege zur Durchführung des Normalsystems in Buchdruckereien.

1918

Vorschläge für das Arbeits-Programm des Normenausschusses der graphischen Industrie.

1919

25 jähriges Vorsitzenden-Jubiläum des Herrn Heinrich Schwarz.
Aufstellung von Richtlinien für die Heranbildung führender Kräfte im Buchgewerbe.

1920

Mitarbeit an der Lehrlingsordnung für das deutsche Buchgewerbe.

1924

Kunstgewerbliche Vortragsreihe über Nürnberg, Holbein und das Zeitalter des Barock.

1925

Erster grundlegender Vortrag über Elementare Gestaltung und Typographie.

1926

Gemeinschaftliche Tagung der Leipziger und Berliner Typographischen Gesellschaft in Wittenberg.

Diese knappe Aufzählung zeigt, wie immer von neuem daran gegangen wurde, auch über den Rahmen des Mitgliederkreises hinaus zu wirken — unbekümmert um Strömungen, wie sie sich leider auf allen Gebieten ergeben — und an wichtigen, gewerblichen Vorgängen teilzunehmen, die Vereinstätigkeit dem ganzen Gewerbe nutzbar zu machen und weiteren Kreisen Anregung zu geben. Das Miteingreifen in das Getriebe des Fortschrittes, war von jeher ein Hauptbestreben und eine Aufgabe, die unermüdlichen Fleiß und das opfern vieler Mußestunden der Mitglieder zur Voraussetzung hatte. Die Anerkennung für diese Tätigkeit liegt in dem Ansehen, das die Typographische Gesellschaft im In- und Auslande genießt. Hunderte von Mitgliedern sind im Laufe der fünf Jahrzehnte nach kurzer oder längerer Mitgliedschaft auch in die deutschen Gaue und in das Ausland hinausgezogen, um das an arbeitsfroher Bildungsstätte Erlernte und Gewonnene oft an verantwortlicher Stelle zu verwerten und dem Nachwuchs zu vermitteln. Wie überall, so ist der Weltkrieg in den Jahren 1914—1918 und die Nachkriegszeit nicht spurlos an der Vereinsarbeit vorübergegangen. Etwa 80 Mitglieder

Digitized by Google

wurden zum Heere einberufen, 6 davon blieben auf dem Felde der Ehre. In dieser Zeit wurde die Vereinsarbeit zwar abgeschwächt, aber schnell setzte beim Eintritt besserer Wirtschaftsverhältnisse neues Leben ein. An der goldenen Schwelle des 50. Vereinsjahres kann mit Genugtuung gesagt werden, daß bei einem Mitgliederstande von über 200 Fachgenossen, einer fast 2500 Bände umfassenden Fachbibliothek und einer reichen Blattsammlung, alle Vorbedingungen erfüllt sind, für weiteres erfolgreiches Arbeiten.

Von außerordentlich günstigem Einfluß auf den Verlauf und die Wirkung der Vereinsarbeit war die strenge Durchführung des Gemeinschaftsgeistes in den Sitzungen und sonstigen Veranstaltungen, wobei persönliche Einstellungen zu den mancherlei Fragen des Lebens und des Berufes niemals zum Ausdruck kamen. Die gegenseitige Belehrung, das gemeinsame Streben nach einem Ziele, der Ergänzung im Wissen und Können, das war jederzeit die Pflicht aller Mitglieder. Daß sich dabei auch kollegiale und freundschaftliche Beziehungen herausbildeten, bei denen die gegenseitige Hochachtung nie verloren ging, sei erwähnt. Besonders dieser Umstand, nicht minder aber das Vertrauen der Mitglieder zu der jeweiligen Führung des Vereins, den Vorständen, die wiederum die Mitglieder mit allen Vorgängen im Gewerbe in Verbindung zu bringen bestrebt waren, haben der Typographischen Gesellschaft einen festen Stützpunkt, jene Festigkeit gegeben, die auch ihre Wertschätzung im Gewerbe mit sich brachte.

Es bedarf kaum der Versicherung, daß die zielsichere Durchführung eines Programmes, wie es schon allein eine Aufzählung der etwa 1200 Vortragsabende, die in 50 Jahren gehalten wurden, ferner die Teilnahme an allen gewerblichen Ereignissen darstellt, die Tätigkeit zahlreicher Mitglieder in Schul- und Fachausschüssen, in den Vorständen buchgewerblicher Vereine, als Preisrichter und Gutachter, als Mitarbeiter bei Ausstellungen und in der technischen Auskunftserteilung eine Riesenarbeit bedeutet. Sie konnte nur geleistet werden von Männern, die von Uneigennützigkeit und Feuereifer für den Fortschritt und das Allgemeinwohl beseelt waren.

Unter den zahlreichen Anerkennungen, die der Typographischen Gesellschaft im Laufe der Jahre für ihre Tätigkeit zu teil geworden sind, mag die des verstorbenen, um das Sächsische Buchgewerbe hoch verdienten Ministerialdirektors Geheimrat Dr. Roscher hier eingeflochten sein. In einem ausführlichen Dankschreiben für die Übermittlung der obenerwähnten Erinnerungschrift zum 25jährigen Bestehen an das Königlich Sächsische Ministerium äußert er sich wie folgt:

Digitized by Google

Statuten

der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig.

§ 1.

Zweck der Gesellschaft ist die Verallgemeinerung und Verbreitung von Fachkenntnissen in Druckereien.

§ 2.

Dieser Zweck soll erreicht werden durch

Besprechung fachlicher Fragen,

Ausstellen zweckmäßiger Druckmuster etc.,

Beschaffung einer Sammlung von Druckmustern, Schriftproben, fachlichen Büchern, Zeitschriften etc.

Die Gesellschaft hält Zusammenkünfte und Versammlungen ab, die bekanntgemacht werden durch den Vorstand.

§ 3.

Mitglied kann jeder in Leipzig domicilirende werden, der irgend einer Branche der Buchdruckerei oder Schriftgießerei angehört.

Die Meldung zur Mitgliedschaft erfolgt beim Vorstand. Die Aufnahme geschieht durch Ballotage in der nächsten Versammlung.

ORIGINAL-HANDSCHRIFT
DER ERSTEN SATZUNGEN VOM JAHRE 1877 DER
TYPOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFT ZU LEIPZIG
GESCHRIEBEN VON HEINRICH FISCHER

OBRALDRUCK VON OSCAR BRANDSTETTER IN LEIPZIG

Digitized by Google

Digitized by Google

TYPOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT

LEIPZIG, Datum des Poststempels.

P. P.

Das in verschiedenen Kreisen in letzter Zeit zu Tage getretene Streben, durch eingehendere Behandlung der gewerblichen Technik einen Aufschwung der Gewerbe herbeizuführen, hat in unserm Berufe insofern Nachhall gefunden, als sich am hiesigen Orte eine Vereinigung unter dem Namen

TYPOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT

bildete, deren ausschliesslicher Zweck die „Vervollkommnung und Verbreitung von Fachkenntnissen" ist.

Die zur Verwirklichung dieses Zweckes in Aussicht genommenen Maassnahmen (Discussion technischer Fragen, Ausstellen geeigneter Druckwerke, Auslegen von Schriftproben etc.), veranlassen den unterzeichneten Vorstand, Sie um diesbezügliche werkthätige Unterstützung zu bitten, möge diese letztere nun in Uebersendung von Accidenzen, Werken, resp. leihweiser Ueberlassung derselben, oder in Zusendung von älteren und neueren Schriftproben, Prospecten, technischen Notizen etc. bestehen.

Das Entgegenkommen, welches uns von einigen der bedeutendsten Firmen zu Theil wurde, lässt uns hoffen, dass Sie obige Bitte keine vergebliche sein lassen werden.

Etwaige Zuschriften und Zusendungen bitten wir an Herrn Julius Mäser in Leipzig-Reudnitz gelangen zu lassen.

Hochachtungsvoll

Der Vorstand

E. Trepte. J. Mäser. R. Meusch.

Faksimile-Wiedergabe des Gründungs-Rundschreibens vom Jahre 1877.

Strichätzung der Kunstanstalt Körner & Sohn, Leipzig
Druck von Julius Mäser, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

„Solche Schriften haben etwas *Anspornendes,* denn sie zeigen den Lässigen, was sie auch hätten erreichen können;

etwas *Ermutigendes,* denn sie beweisen den Zaghaften, was durch Zusammenschluß erreicht werden kann;

etwas *Tröstliches,* denn die durch Mißgriffe Bedrückten ersehen daraus, daß auch in Leipzig Schwierigkeiten mannigfacher Art zu überwinden waren;

die nur auf persönlichen Vorteil Bedachten mahnen sie daran, daß man auch *Pflichten* gegen seine Berufsgenossen und den Beruf als Ganzes zu erfüllen hat;

den von Gemeinsinn erfüllten Berufsgenossen anderer Orte zeigen sie, wie ein lebenskräftiger Verein geschaffen, genährt, behütet und gefördert wird.“

Möchte es eingedenk des Gesagten gelingen, das so früh begonnene und langgepflegte Werk der Väter erfolgreich fortzusetzen und der nunmehr 50jährige Stamm immer neue Früchte und Triebe zeitigen, zum Besten des schönen Buchgewerbes und seiner Angehörigen.

Digitized by Google

Von den Schriftnamen

VON ALBERT GIESECKE

DIE typographische Kunstsprache, und nicht nur die deutsche — kennt zahlreiche Schriftbezeichnungen, die aus sehr verschiedenen Sprachkreisen herkommen. Da ist die gelehrte Sprache der Philologen, aus der zum Beispiel die Bezeichnungen Majuskel, Minuskel, Kapitalis, Unzial und ähnliche stammen. Andere Bezeichnungen wieder sind stilgeschichtlicher Art, wie Gotisch oder Grotesk. Eine dritte größte Gruppe ist rein typographischer Natur: die ihr angehörenden Bezeichnungen stammen größtenteils aus dem 16. Jahrhundert (sind aber auch weiter zurückzuverfolgen) zum Teil aber auch aus dem 19. Jahrhundert. Hierher sind zu rechnen Worte wie Antiqua, Schwabacher, Fraktur usw. Der Buchdrucker kann sich schwer vorstellen, welche Mühe es dem Außenstehenden und erst recht dem Ausländer macht, sich in diesem Labyrinth zurecht zu finden und selbst dem geschulten Paleographen und Epigraphiker fällt das nicht leicht, weil er die Dinge ganz anders anzusehen erzogen ist. Die folgenden Ausführungen sollen eine Anregung darstellen, in dieses Gebiet mehr Einheitlichkeit zu bringen und gleichzeitig ein Wink für die Verfasser von Handbüchern sein, daß sie diesen Dingen ein wenig mehr Aufmerksamkeit zuwenden, als gewöhnlich der Fall ist.

Einen Vergleich zwischen den heutigen und im 16. Jahrhundert übliche Bezeichnungen der Schriftcharaktere ermöglicht das in jeder Hinsicht auch für den Schriftgießer und Schriftkünstler wichtige »Formular« des Nürnberger Schreibmeisters Wolfgang Fuggers, erschienen im Jahre 1553. Hier finden sich neben den heute gebräuchlichen Worten Antiqua und Fraktur die verschiedenen Ausdrücke wie Textur für Gotisch, Rotund für Rundgotisch und Kurrent für Schreibschrift, während merkwürdigerweise die Schwabacher von ihm nicht genannt wird. Er gliedert schon in lateinische und deutsche Schriften. Die Kursiv erklärt er für eine »gemeine lateinische Kurrent«. Eine ältere Gotisch, etwa den Schriften des 13. Jahrhunderts entsprechend, bezeichnet er nebenbei als »altfränkische Schrift«. Die Textur nennt er eine schöne, doch langsam malerische Schrift, die früher viel für Meßbücher und Psalter verwandt worden sei, »kummt jetzt mehr ab, da nichts nit mehr damit gedruckt wird«.

Schließlich zeigt er noch verschiedene Kanzleischriften »frakturistischen Charakters«. Mit diesen und mit Schriften für hebräischen und griechischen Satz ist der Schriftvorrat des Buchdruckers aus jener Zeit, der Mitte des 16. Jahrhunderts, erschöpft.

Digitized by Google

Das 19. Jahrhundert hat uns mit einer Reihe neuer Grundcharaktere bedacht. Insbesondere sind es die Abarten der Antiqua und der zu ihnen gehörigen Kursivschriften, die um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts außerordentlich beliebt sind. Hierher gehören z. B. die Egyptienneschriften. Für ihren Namen findet man in Handbüchern keine Erklärung, auch nicht für die ihnen ähnlichen Italienneschriften — der Italiener versteht eine solche aus Frankreich zu uns gekommene Schriftbezeichnung nicht. Auch die Aldine-Schriften gehören hierher: bis ins 18. Jahrhundert wurde unter Aldine eine Kursiv verstanden, die den von Theobald Manuzo in Venedig geschaffenen schreibschriftartigen Kursivschriften nahestanden, während man heute damit eine Art halbfetter Antiqua bezeichnet. Seit dem 19. Jahrhundert treten die Stein- oder Groteskschriften mehr und mehr in den Vordergrund, die man früher überhaupt nicht kannte. Die Bezeichnung Grotesk paßt wie die Faust aufs Auge. Mit Grotta = Höhle kann man die Schriftgattung gar nicht in Verbindung bringen, eher mit dem Begriff Grotesk, der sich im 17. Jahrhundert mit einem bestimmten Dekorationsstil verbindet (er hat nichts zu tun mit dem grotesken Dekorationsstil, der im Anfang des 16. Jahrhunderts aufkam und den verschütteten Sälen aus kaiserlich-römischer Zeit entnommen wurde, die man eben Grotten nannte)[1]. Auch die Bezeichnung Steinschrift ist insofern unrichtig, als die römischen Steininschriften der kaiserlich-römischen Zeit gerade den Schriftcharakter zeigen, den wir Antiqua nennen; nur ältere Steininschriften zeigen die dem Steinschrift-Duktus ähnliche Grundform des Buchstabenkörpers, die gleichförmige Ritzlinie. Man würde diese ganze Schriftgattung besser, wie es neuerdings geschehen ist, Schnurzugschriften nennen. Die Bezeichnung Antiqua ist heute fast nur noch in Deutschland gebräuchlich. Die Franzosen sagen schon längst caractères Romains. Schon Geoffroy Tory, der französische Schrifttheoretiker aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, sagt von den »caractères antiques«, daß man sie »vulgairement caractères Romains« nenne. Der Italiener hingegen versteht heute unter »Caratteri Romani« im allgemeinen zwar alle Schriften, die nicht »gotisch« sind, im besonderen aber Antiqualettern im Stile Bodonis und Elzevirs. Der Engländer nennt jede Art Lateinschrift »Roman«. Der Deutsche wie der Italiener bezeichnen Schrägschriften als Kursiv (Cursivo). Engländer und Franzose nennen sie Italic (Italique). Beim Italiener sind aber »Caratteri Italiani« nicht identisch mit den Kursivschriften. Er hat noch die Untergattung der Tondi. Die Bezeichnung »gotische Schrift« kann leicht zu Irrtümern führen, jedenfalls versteht der Paleograph und Philologe etwas anderes darunter als der Typograph. Der Engländer nennt darum diese Schriftgattungen »Black letter«, womit er wenigstens die Wirkung der alten sogenannten gotischen Druckschriften aus dem 15. Jahrhundert richtig kennzeichnet.

Die neuesten, hauptsächlich die aus dem 19. Jahrhundert stammenden gotischen Schriften, lassen sich von den Fraktur- oder Schwabacherschriften für die Augen des Ausländers

---

[1] Der Brockhaus sagt: „Grotesk nennt man den ornamentalen Schmuck, welcher für die Verzierung einer Grotte geeignet ist". Grotesk!

Digitized by Google

nur schwer unterscheiden, so daß diese Gattungen von ihm unter der Bezeichnung »Deutsche Schriften« zusammengefaßt werden.

Bei den alten Völkern, Griechen wie Römern, kann man drei Geschlechter von Schriften unterscheiden: Die Monumentalschrift, die Gebrauchsschrift und die Buchschrift. Diese Geschlechter vererbten sich auch bis in das Mittelalter hinein. Im Schreiben ist jedenfalls die Tradition zwischen Altertum und Mittelalter nie unterbrochen worden, wenn auch zur Zeit des ausgehenden Altertums neue Schriftgattungen auftauchten und Monumental- wie Gebrauchsschrift starke Umbildungen erfuhren. Die römische Gebrauchsschrift, die Cursiva, ging zwar ganz verloren, erlebte aber im 15. Jahrhundert eine Wiedergeburt.

Das Schreibwesen des Mittelalters war merkwürdiger und ganz anders geartet als das antike, einheitlicher, im historischen Ablauf reicher und mehr dem orientalischen Geiste verwandt, jedenfalls war die Freude an der schönen Schrift bei weitem lebendiger bei den Völkern des Mittelalters, als bei den antiken. Die mittelalterliche Schriftpflege ist die Grundlage der neuzeitlichen, trotz Renaissance und Humanismus. Die Sprache unserer Schriftkünstler und Buchdrucker baut sich auf der des Mittelalters auf, und ohne diese genau zu kennen, wird man auch nicht völlige Klarheit über die eigentliche Bedeutung der historischen Schriftbezeichnungen erlangen können.

Reich fließen die Quellen, die sich über Schriftarten und Schriftschreiben des ausgehenden Mittelalters äußern. Aus diesen Quellen[1] ist zu entnehmen, daß in der Hauptsache vier Gattungen unterschieden werden: die textura und die notula, das ist die Textschrift und die Schrift der »Noten«, der Notizen, Konzepte und Anmerkungen, ferner rotunda und fractura. In einer Windesheimer Chronik aus dem 15. Jahrhundert heißt es: libri conscribendi in bona rotunda, textura et fractura. Es ist nicht klar, ob unter Rotund hier die schöne Rotundschrift der Italiener (auch Lettera Bononiensis genannt) zu verstehen ist oder die Antiqua-Kleinbuchstaben, die man zu jener Zeit auch litterae rotundae nannte. Ein andermal heißt es: die Bücher sollen »in fractura vel rotunda seu etiam brevitura« geschrieben werden. Den hier auftauchenden Begriff »brevitura« muß man von breve = Brief oder von breviare ableiten. Breviare oder abbreviare heißt nun ein Konzept anfertigen, also dasselbe wie notare oder concipere, damit ist also die Tätigkeit des abbreviator et notarius gekennzeichnet. Das Ausfertigen der notae hieß im Deutschen vernotteln. Die Schreiber hatten dann nach der nota die grossa, die Reinschrift anzufertigen (vgl. das französische und das englische minute und grosse bzw. engrossment). Die Schriftarten notula und textus entsprechen dem Konzept und der Ausfertigung, also wird auch die »brevitura« dasselbe wie die »notula« sein, während »textus« auch litera grossa heißt.

In einer Handschrift aus Andechs vom Jahre 1481, die Vorschriften für Schreiber enthält, heißt es: »in textu notula varius modus est: pete formam« (zu deutsch: Text und Notizen sowie Anmerkungen sind auf verschiedene Weise zu schreiben: Strebe nach Form).

[1] Die folgenden Ausführungen lehnen sich an die Aufzeichnungen Wattenbachs in „Schriftwesen im Mittelalter“ an.

Digitized by Google

Es ist zuzugeben, daß die Ausdrücke nicht immer klar sind, mitunter wird auch die gotische Schrift für die Meßbücher jener Zeit »fractura« genannt. So wird in einer Urkunde des Bistums Lübeck aus dem Jahre 1440 mitgeteilt, die Urkunden des Bistums vom Jahre 1270 ab seien »in fracto brevi modo« geschrieben, die vom Ende des 14. Jahrhunderts ab »de magro modo«, zuletzt »de parvo vel confracto modo«. Hier wird also schon die Schreibweise am Ende des 13. Jahrhunderts als gebrochene Schrift gekennzeichnet.— Im Grunde ist das Bild das gleiche wie heute: Gebrauchsbezeichnung (textus, notula) und formale Bezeichnung (rotunda, fractus modus oder fractura) werden oft genug miteinander vermengt.

Ein Schreibmeister Johann vom Hagen in Bodenwerder schrieb am Anfang des 15. Jahrhunderts ein Schriftmusterblatt als Reklame für seine Tätigkeit (im Besitz der Staatlichen Bibliothek in Berlin, auf dem er zeigt, welche Schriftgattungen er zu lehren weiß; dort werden folgende Schriftgattungen vorgeführt:

1. Textus quadratus	Quadratische Textschrift
2. Textus prescisus vel sine pedibus	abgebrochene oder fußlose Textschrift
3. Nottula simplex	einfache Notizschrift
4. Nottula acuta	spitzige (eckige) Notizschrift
5. Semiquadratus	halbquadratische Textschrift
6. Textus rotundus	abgerundete Textschrift
7. Nottula fracturarum	Notizschrift mit Brechungen
8. Nottula conclavata usw.	geschlossene Notizschrift

Dieser Johann vom Hagen verspricht etwas viel und einige der genannten Gattungen unterscheiden sich kaum voneinander, so der Textus rotundus von dem Semiquadratus so gut wie nicht. (Er hat offenbar von einer Rotund nur etwa läuten hören.) Seine Nottula fracturarum ist eine stark gebrochene, eine wenig gelegte schwabacherartige Handschrift, die aber natürlich einer Buchschrift nahesteht, jedenfalls nicht etwa mit einer Briefschrift zu verwechseln ist. Die flotte Kursiv des Privatmannes ist auf diesem Reklameblatt nicht gezeigt, sie war zu jener Zeit offenbar noch nicht in Bodenwerder eingeführt.

Aus einer Chronik der Breslauer Universitätsbibliothek, auch aus dem 15. Jahrhundert stammend, entnimmt Wattenbach einen Passus, in dem ein Würzburger Schreibmeister Unterricht erteilen will in »modis diversis scribendi artficialiter, magistraliter, formaliter specialiter notulam Curiensem . . . insuper textum . . . rotundum abscisum.« Der deutsche Text dieser Ankündigung redet von »Text oder Nota, Kancelleysch oder sonsten mancherley namhafftige Notteln.« Hier stehen wir zum ersten Male in der Schriftgeschichte vor der Bezeichnung »Kanzlei«. Das lateinische Wort dafür ist »notula Curiensis«. Die notula ist die Mutter der Kanzlei- und der Kurrentschriften des 16. Jahrhunderts.

Aus diesen Zitaten geht jedenfalls soviel hervor, daß man eine schöne Buchschrift der Zeit, etwa den gotischen Lettern, mit denen die Bibeln Gutenbergs und Fust-Schöffers gedruckt wurden, entsprechend, textus oder textura nannte, notula oder Kanzlei aber die kleineren Schriften der Anmerkungen oder der Urkunden und Briefe fürstlicher, der päpst-

Digitized by Google

lichen und anderer Kanzleien, in denen auf Form gehalten wurde. Textura und fractura sind ursprünglich verschiedene Bezeichnungen für dieselbe Schriftart, erst im 16. Jahrhundert werden sie von den Schreibmeistern in ihren Formen unterschieden. Die Bezeichnung »fractura« ging dann auf eine neue Gattung von Buchschriften über, die im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts von Nürnberg und bald darauf auch von Straßburg verbreitet wurde, während man die älteren vom 15. Jahrhundert geschaffenen Buchschriften mit Schwabacher zu bezeichnen begann.

Ist somit einigermaßen der Ursprung des Namens Fraktur geklärt und dadurch auch die Entstehung der Fraktur weiter zurückgelegt und ihr Verhältnis zu den Druckschriften des 16. Jahrhunderts in ein anderes Licht gerückt, als es bisher die Dinge beleuchtete, so sollten wir uns nicht scheuen, entgegen der bisherigen Meinung der Fachkenner noch einen Schritt weiterzugehen und die Erscheinung des Brechens der geschriebenen Schrift bis in das hohe Mittelalter zu verfolgen. Da ergibt sich denn, daß dieser Schreibmodus schon im 12. Jahrhundert da und dort, sowohl im Süden wie im Norden festzustellen ist und ein Zusammenhang mit dem werdenden gotischen Stil nicht mehr abgestritten werden kann. Ganz offensichtlich läßt sich eine stilistische Übereinstimmung zwischen den geschriebenen gotischen Schriften mit ihrer Spitzwinkligkeit und Engführung und dem Spitzbogen und der starken Betonung des Vertikalismus der gotischen Baukunst feststellen. Gleichwohl ist der Name Fraktur zum Unterschied von der Textur, wie im 15. und 16. Jahrhundert die Schrift der kirchlichen Literatur genannt wurde, ein willkürlich gewählter. Noch willkürlicher aber ist die Bezeichnung Fraktur für die Druckschriftgattung, deren Entstehen in das Jahr 1520 und nach Nürnberg verlegt wird. Die damals entstehende Druckschrift Fraktur ist nur eine verbürgerlichte, vereinfachte Kanzlei. Ein Vergleich mit der Theuerdancktype, die eine reine Kanzleischrift darstellt, macht das ganz augenscheinlich. Von diesem Standpunkt aus betrachtet, ist die Schwabacherschrift nicht ein Vorläufer, sondern ein Vetter von Kanzlei und Fraktur, und sie kommt wahrscheinlich der Notula der Urkunden am nächsten. Die Bezeichnung »Schwabacher« selbst ist auf Nürnberger Buchdrucker zurückzuführen. Die Nachforschungen des Pfarrers Klaus in Schwabach haben eine urkundliche Verbindung des Namens mit dem Orte als unbegründet erwiesen. Die Vermutung, daß eine Entstellung etwa einer Bezeichnung »Schwabener Schrift« vorliegen möchte, darf daher nicht von der Hand gewiesen werden. Kommen doch die ersten Druckschriften des Schwabacher-Types in Ulm und Augsburg auf und der erste Nürnberger Buchdrucker, der eine Schwabacher-Type schneiden ließ. Anton Koberger, lehnt sich an diese Vorbilder an. Etwa in Nürnberg angestellte Nachforschungen müßten Licht in das Dunkel über den Ursprung des Namens bringen können.

Die Notwendigkeit einer scharfen Durchgliederung der Schriftbezeichnungen wird deutlich und gleichzeitig die Berechtigung der obigen Ausführungen bewiesen, wenn man das Handbuch der Schriftarten, das im Verlag von Albrecht Seemann 1926 erschien, auf die Gliederung des Stoffes und die eingeführten Schlagworte hin prüft. Die

Digitized by Google

Anordnung der von den Schriftgießereien deutscher Zunge gegossenen Schriften ist hier nach einem Plan von Emil Wetzig vorgenommen worden. Es sind aber verschiedene Kategorien von Schriftgattungen als gleichwertig nebeneinander gestellt worden, die nicht zueinander gehören. Folgende Kategorien lassen sich dort leicht herauslösen:

1. Historische Schriftbezeichnungen (z. B. Antiqua, Kursiv, Schwabacher usw.),
2. Typographisch-stilistische Bezeichnungen (z. B. Gotisch, Mediäval, Egyptienne, Grotesk),
3. Gebrauchs-Bezeichnungen (z. B. Zierschrift, Reklameschrift, Schreibschrift im Sinne von Zirkularschriften).

Würde der letztgenannte Einteilungsgrund der Ordnung dieser Schriftarten zugrunde gelegt worden sein, so hätte man wenigstens folgende Abteilungen bilden müssen: Buchschriften, Auszeichnungsschriften, Titelschriften, Akzidenzschriften, Kartenschriften, Zirkularschriften, Werbeschriften.

Die in diesem Handbuch zu findende Mischung hat zu verschiedenen Unzuträglichkeiten geführt. Die Kursivschriften erscheinen nämlich dreimal, einmal bei den Antiqua-, dann bei den Mediävalantiqua- und bei den Groteskschriften; mit ihnen verwandt ist aber auch die neueingeführte Gruppe der Akzidenzschrägschriften, in die auch einige Schreibschriften geraten sind. Die Trennung der Mediävalantiqua- von den Antiquaschriften ist bei genauer Prüfung der Formen nicht richtig vorgenommen worden, sie ist ernsthaft auch gar nicht möglich. Der Geschichtsforscher kann beide Bezeichnungen überhaupt nur ablehnen, denn die Antiquaschriften sind ja Renaissanceschriften und die Mediäval-Antiquaschriften haben mit dem Begriff Mittelalter nur sehr entfernt zu tun. Es sind dies eben rein »typographische« Begriffe! Die gotischen Schriften der deutschen Schriftgießereien verdienen die Bezeichnung Gotisch ebensowenig als etwa die Gotik des Klassizisten Schinkel. Sie ist eben eine Gotik völlig veränderten Geschmackes und Stilempfindens. Auch die Schwabacher und Frakturschriften der deutschen Gießereien, die größtenteils im 19. Jahrhundert geschaffen wurden, haben mit den Schriften dieses Charakters des 15. und 16. Jahrhunderts nur eine entfernte Verwandtschaft (mit *wenigen* Ausnahmen). Doch die Kritik an Formen und Stil der Schriftarten liegt auf einem ganz anderen Felde. Wahrscheinlich wird uns die Schriftkunst der Zukunft ganz neue Schriftformen und Gattungen bringen. Empfehlenswert jedoch ist es, die historischen Stilbezeichnungen nur dort anzuwenden, wo ein enger Anschluß an ihre Vorbilder vorliegt.

Im übrigen ist die in den letzten Jahrzehnten eingebürgerte Gepflogenheit der deutschen Schriftgießereien, ihre Schriftneuheiten mit individuellen Namen zu bezeichnen, statt mit solchen der Schriftgattungen, sehr zu begrüßen. Bei der Vielseitigkeit des Schriftschaffens unserer Tage ist sie unumgänglich geworden.

Digitized by Google

Das Schriftenschaffen während fünfzig Jahren

IN EINER EINLEITUNG UND ZWEI KURZGEFASSTEN KAPITELN DARGESTELLT

VON E. WETZIG, LEIPZIG

UM die Typographie in Deutschland stand es während des 19. Jahrhunderts nicht zum Besten. Die Satztechnik war zwar groß und prächtig, aber für die schriftkünstlerischen Aufgaben der Gießereien fehlte es an künstlerisch geschulten, schöpferischen Talenten und Bahnbrechern. Noch wirkte jahrzehntelang der Zeitgeschmack des französischen Klassizismus anregend fort, doch stets schwach, gebändigt, ganz das, was man Traditionsrest nennt. Die Drucke jener Zeit, Bücher und Einzelblätter zeigen neben wenig Rühmlichen entscheidend den Tiefstand typographischer Schriftkultur, die sich immer im geläufigen Kreise ehrsamer handwerklicher Ansprüche bewegte. Ein erinnerungsvoller Zeitabschnitt mit einer glanzvollen Vergangenheit (18. Jahrhundert) und klassischen wertvollen Überlieferungen von großen Meistern der Schriftkunst ragt in dieses Jahrhundert der Technik hinein. Es ist das Ende jener buchkünstlerischen Entwicklung, der Didot, Bodoni, Unger und Walbaum mit Eifer und Erfolg gedient haben. Nach ihnen wurde die Typographie neben den graphischen Künsten (Lithographie, Kupferstich, Holzschnitt) zum Stiefkind in Deutschland. Die Schriftgestaltung lag nun ausschließlich in den Händen der Stempelschneider. Sie bemühten sich bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts noch unter dem Einfluß französischer und englischer Vorbilder ähnliches zu schaffen. Indessen haben Pariser Gießereien deutsche Druckereien mit Schrift versorgt, und deutschen Schriftgießereien gelang es, französische Matern zu erwerben. Auch englische Antiquaschriften waren beliebt. Die erste Schrift dieser Art hat Dickinson in Boston im Jahre 1837 geschnitten. Befangener, doch nicht ohne Geschmack schufen um die Mitte des 19. Jahrhunderts deutsche Stempelschneider in eigener meisterlicher Werkarbeit gute Nachbildungen englischer Antiquaschriften.

Im zweiten Viertel dieser Zeitspanne erschienen die ersten Auszeichnungsschriften. Den Anstoß dazu gab Frankreich mit halbfetten und fetten Antiquaschnitten in verschiedenen Breiten, denen man in Deutschland schmale, halbfette und fette Frakturschriften, Kanzlei- und gotische Schriften bald folgen ließ.

Für die Schriftgießereien in Deutschland war die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts

---

Quellen schriftgeschichtlicher Belehrungen sind: Chronik der Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg, 1833 bis 1908, und Chronik der deutschen Schriftgießereien, bearbeitet von Friedrich Bauer.

Digitized by Google

erfreulicher als die vorhergegangene Zeit. Die Vorbilder für die Schrift suchte man fortab weniger in dem neuen Frankreich als in Deutschland selbst. Daß dabei auch ausländische Anregungen mit beachtlichen Eigenheiten des Zeitgeschmackes gern entgegengenommen und benutzt wurden, ist selbstverständlich. Diese Gesinnung spricht dafür, daß Genzsch & Heyse in Hamburg 1868 die von der Firma Miller & Richard in Edinburg schon 1852 angebotene Old Style übernahm und in Deutschland einführte; sie fand unter dem Namen Mediäval eine außergewöhnlich große Verbreitung. Älter ist die halbfette Aldine, sie wurde in der ehemals Dreßlerschen Gießerei (F. Flinsch), jetzt Bauersche Gießerei in Frankfurt a. M., geschnitten und 1859 vollendet und ist seinerzeit nach Gebühr verbreitet worden. Einen großen geschäftlichen Erfolg brachte im Jahre 1876 die von Albert Anklam gezeichnete und sorgsam geschnittene Neue Schwabacher der Firma Genzsch & Heyse. Damit liegt das erste Musterbeispiel des wiedererwachten selbständigen schriftkünstlerischen Gestaltens vor, das um so bedeutsamer ist, da am 11. Januar 1876 das Gesetz über das Urheberrecht an Mustern und Modellen in Kraft getreten war. Hatten sich die Schriftgießereien bisher darauf beschränkt, Matern aus den Werkstätten geschätzter Stempelschneider, die an Fleiß und Geschick mit den Gießereien wetteiferten, zu nehmen oder von führenden Gießereien des In- und Auslandes zu erwerben, so wußten sie ihren Schöpfungen jetzt selber die Form zu prägen in dem sichern Bewußtsein, sie gegen Nachahmung geschützt zu haben.

*I. Kapitel * 1877—1900.*

Von nun an zeigte das Schriftgießereigewerbe im langsamen, steten Aufstieg eine erstaunliche Leistungsfähigkeit. Doch waren Antrieb und Ziel nicht die Schriftkunst, wie sie eine ruhmvolle Vergangenheit in zahlreichen Vorbildern uns als kostbares Erbe hinterlassen hat, sondern das in der Entwicklung stehende Akzidenzwesen begeisterte die Schriftgießer und ihre künstlerischen Mitarbeiter immer wieder neu zu mehr oder weniger »stilvollen« Schmuck- und Ziermaterial. So sind in einer langen Zeit verhältnismäßig wenig wertvolle Buch- und Werkschriften entstanden. Das Buch hatte zwar die Zweckgestalt, aber sein Inneres war oft ein unerfreuliches Gemisch, ohne künstlerischen Geist, ohne sichern Geschmack, und so nicht immer der glücklichste Teil buchgewerblicher Arbeit. Die Sorge um Ersatz für die absterbenden Schönheitswerte der Buchdruckkunst überließ man einzelnen Firmen. So vollendete 1882 der Stempelschneider und Schriftgießer Friedrich Wilhelm Bauer in Stuttgart, ältester Sohn des Stempelschneiders Johann Christian Bauer (Gründer der Bauerschen Gießerei, Frankfurt a. M.) in Gemeinschaft mit dem Stempelschneider Friebel die Gutenberg-Gotisch, der ein voller Erfolg beschieden war. Genzsch & Heyse zeigten 1892 das Erscheinen der Münchener Renaissance-Fraktur nach Zeichnung von Heinz König als künstlerische Neuheit an. Diese Schrift half, unterstützt von der Alten Schwabacher und ähnlichen Charakteren, daß der Altdeutsche oder Münchner Stil unter Anlehnung an Drucke des 16. Jahrhunderts, im Buchdruckgewerbe Aufnahme fand. (Von 1875 bis etwa 1893 vornehmlich und wirksam gepflegt von Knorr & Hirth und Dr. Huttler in München wie von Heinrich

Digitized by Google

Wallau in Mainz, Friedrich Pustet in Regensburg, W. Drugulin in Leipzig, Otto von Holten in Berlin und der Deutschen Reichsdruckerei.)

Die kühnen Neuerer haben wohl manchen anderen Drucker zu Versuchen angeregt, im übrigen Deutschland ist dieser aufgefrischte Renaissancegeschmack, der die Buchdruckerkunst im neuzeitlichen Sinne nicht vorwärts bringen konnte, nicht groß geworden. Wenige Jahre früher (1877) erschien die erste und damals sehr beliebte Rundschrift in Wilhelm Woellmer's Schriftgießerei in Berlin. Heute über den Wert dieser Schöpfung als Druckschrift zu sprechen, ist müßig.

Inzwischen waren die seit 1872 laufenden Bestrebungen der deutschen Schriftgießereien, neugegründete Buchdruckereifirmen nur mit Schriften nach französischem System und französischer Höhe zu beliefern, um so einem Einheitssystem die Wege zu ebnen, erfolgreich. Dieses System wurde ohne Änderung von dem Messinglinienfabrikanten Hermann Berthold im Jahre 1879 auf das Metermaß übertragen (ein Meter sind gleich 2660 typographische Punkte) und gilt so als deutsches Normalsystem (Typometer: 30 cm = 133 Nonpareille).

Eine erfolgreiche Akzidenzschrift war auch die von Domek in Wien gezeichnete und von der Schriftgießerei Flinsch 1881 geschnittene Mediäval-Schreibschrift. Sie und ihre Nachfahren hatten als neuartige Kursiven mit gefälligen Formen einen großen Einfluß auf das Akzidenzwesen etwa bis zur Jahrhundertwende.

Dann ist eine der schönsten Antiquaschriften nach klassischen Vorbildern entstanden. Die Chronik der Schriftgießerei von Genzsch & Heyse in Hamburg, 1833—1908, meldet: »Als Neuheiten erscheinen in diesem Jahre (1888) die ersten Grade der Römischen Antiqua, deren Gemeine von Heinz König gezeichnet sind. Zuerst nur von wenigen Kennern beachtet und geschätzt, hat die Römische Antiqua doch bald zu zahlreichen Nachahmungen Veranlassung gegeben.« Daneben fanden zahlreiche Schriften amerikanischen Ursprungs Aufnahme und Verbreitung. Auch andere deutsche Gießereien waren mit dem Schnitt von klassischen Antiquaschriften beschäftigt. Unter diesen späteren Erzeugnissen ist die Romanische Antiqua von J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig die selbständigste Schöpfung. Sie erschien nach mehrjähriger Vorarbeit 1896 und wurde als anmutiger Schrifttypus glänzend aufgenommen. Daß gleichzeitig die Schulfraktur als rühmliche Probe deutschen Geschmacks angeboten wurde, war für die damalige Zeit ein Ereignis. Wie ein tüchtiger Schriftzeichner an die Weiterentwicklung der Druckschrift sich in neue Ansprüche einzufühlen wußte, zeigen die charakter- und reizvollen Formen der Mainzer Fraktur, die als erste moderne Fraktur nach künstlerischem Entwurf in der Schriftgießerei Bauer & Cie., Stuttgart (H. Berthold A.-G.) 1896 entstand und den Schriftgestaltern von zweiter Hand mancherlei Anregungen gegeben hat. Daß neben diesen Beispielen nur wenige Akzidenzschriften genannt sind, ist keine Lücke. Die wenigen wertvollen Schriften dieser Art für jene Zeit entstanden erst im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, das zwei Geschmacksrichtungen (die Grenzen sind undeutlich) kommen und gehen sah: die Freie Richtung mit ihrer geregelten Unregelmäßigkeit, so das Tummelfeld der ungezügelten

Digitized by Google

typographischen Phantasie technisch begabter Kräfte (etwa von 1893 bis 1898) und der Jugendstil, die Zeit des Suchens nach künstlerischen neuen Schmuckformen (von 1896 [Begründung der Münchener »Jugend«] bis etwa 1902). Um das Geschaffene hier zu nennen fehlt der Raum. Wir verweisen auf die Schriftbeispiele (siehe Beilage).

*II. Kapitel * 1900—1927.*

Inzwischen war die Bucharbeit von William Morris, des Reformators der englischen Buchkunst (1891—1898) in Kelmscott bei London, auch in Deutschland bekannt geworden. Man schätzte seine Drucke, konnte ihnen aber nichts ebenso Gutes zur Seite stellen. Seine mutige Reform der Druckschrift in England war für das Schriftschaffen in Deutschland richtunggebend; denn bisher war man neben der Pflege historischer Schriftformen mehr oder minder bei bedeutungslosen Abwandlungen von Fraktur- und Antiquaschriftbildern stehengeblieben. Vorläufig fehlten die mit eigenen fruchtbaren Einfällen beladenen Zeichner. (Den Buchgewerbekünstler von heute gab es vor 1900 noch nicht; sein Vorgänger ist der Buchkünstler der Handschriftenzeit.) Die deutschen Schriftgießereien begannen amerikanische Schriften und die Schriftbilder von Morris zu kopieren. So entstanden: Morris-Gotisch (1900), Unzialgotisch (1900—1903), Altgotisch (1900), Klostergotisch, Münstergotisch (1896) und andere[1].

Bald fanden sich Schriftgießer und Buchkünstler sowie Verleger und Künstler mit neuen Absichten zusammen; denn das gelegentliche Zusammengehen vorher war Zufall. Man brauchte den Künster zuerst als Illustrator. Als solchen müssen wir schon den 23jährigen Max Klinger an erster Stelle gelten lassen, er schuf die Illustrationen zu des Apulejus Märchen von Amor und Psyche (1880 erschienen). Dieses Werk wird wegen seiner künstlerischen Einheitlichkeit als das beste illustrierte Buch des 19. Jahrhunderts geschätzt. Merkbare Anfänge der neuen Buchkunst in Deutschland zeigen sich zuerst etwa um das Jahr 1894 in der fruchtbaren künstlerischen Belebung des Buchäußeren, des Umschlages, des Bucheinbandes, durch Th. Th. Heine, Fidus, Eckmann und andere. In den folgenden Jahren finden ebenfalls junge künstlerische Kräfte als »Buchschmückler« die erste Verbindung mit dem Buchinnern. Dazu gehörten kunstsinnige moderne Verleger. Eugen Diederichs in Jena war unter den ersten. Namentlich seine Verdienste um die moderne Schriftbewegung und das typographische Buch sind groß und grundlegend. An die Grenze der monumentalen Buchkunst führen die farbigen, phantasievollen Bilder und die wohlgestaltete Schrift nach Zeichnung von Josef Sattler zur künstlerischen Ausstattung des Nibelungenliedes, das, hergestellt in der Reichsdruckerei für die Weltausstellung in Paris 1900, in technischer Vollendung erschien.

Daß neben künstlerischen Forderungen und Fortschritten Geschmack und Technik in der Schriftgießerei nicht zurückblieben, zeigte die Firma Genzsch & Heyse in Hamburg. Sie übergab im Jahre 1903 dem Buchdruckgewerbe eine Denkschrift über das von ihr ausgearbeitete und im eigenen Hause bereits durchgeführte Universal-Schriftliniensystem,

[1] Siehe Handbuch der Schriftarten. Albrecht Seemann Verlag, Leipzig.

Digitized by Google

in der die für Buchdrucker und Schriftgießer gleichgroßen Vorzüge einer einheitlich geregelten Schriftlinie dargelegt und die deutschen Schriftgießereien zur Einführung des Systems angeregt wurden. Am 13. September 1905 ist dann die Universallinie wenig abgeändert als Deutsche Normal-Schriftlinie bestimmt worden.

Das vom Künstler geschmückte Buch galt mehr als das rein typographische. Über diese unglückliche Bevorzugung der Dekoration urteilt etwa ein Jahrzehnt später ein Beteiligter, E. R. Weiß: »Ein modernder Haufen von Blatt- und Blumenunkraut bedeckt unzählige verrenkte und zertrümmerte Buchstaben«. Die Gründung der Zeitschrift »Insel« in München im Jahre 1899 änderte nicht viel. Sie entstand, um »durch die Verwendung eines sorgfältig ausgewählten und möglichst modernen Buchzierats sowie durch Anwendung eines vorzüglichen und dauerhaften Papiers einmal das seit einigen Jahren auch in Deutschland rege gewordene Interesse für eine ästhetisch genügende Art des Buchdrucks zu unterstützen und zu befriedigen und andererseits den zur Veröffentlichung gelangenden Schriftwerken eine würdige Art des Erscheinens zu sichern«. Von der Druckschrift ist keine Rede. Moderne Schriften fehlten, so kamen alte schöne Schriften, meist von W. Drugulin in Leipzig, zur Verwendung.

Aus solchem starken Bedürfnis heraus entstanden zahlreiche, von Künstlerhand entworfene neue Druckschriften und dazu gehöriger typographischer Buchzierat in einer Reichhaltigkeit, wie ihn bisher der Buchdrucker nicht zur Verfügung hatte. Der Münchener Otto Hupp arbeitete hauptsächlich für Genzsch & Heyse. Die erste Probe der von ihm gezeichneten Neudeutschen Schriften und Ornamente erschien schon im Jahre 1899. Die Pariser Weltausstellung und die Gutenberg-Jubiläumsfeier in Mainz 1900 gaben Anlaß zu besonderen Leistungen. Für die Reichsdruckerei zeichnete und schnitt der Graveur und Stempelschneider Georg Schiller eine neuartige Schrift, die ebenfalls unter dem Namen Neudeutsch erschien. Sie wurde zum ersten Male benutzt im Amtlichen Katalog der Deutschen Abteilung der Ausstellung in Paris 1900, fand aber später bei den Buchdruckern keine günstige Aufnahme, obgleich dieser Schrift kritiklos viel Rühmliches nachgesagt wurde.

Überraschungen waren die von der Rudhardschen Gießerei (jetzt Gebr. Klingspor) in Offenbach a. M. herausgegebenen Schriften. Zunächst erschien im Jahre 1900 die der Schwabacher nahestehende charaktervolle Walthari nach Zeichnung von Heinz König in Lüneburg. Es folgte in demselben Jahre gewissermaßen als Jubiläumsgabe die Schrift von Otto Eckmann, der von der Malerei kam und seit 1894 ebenso eifrig wie erfolgreich auf kunstgewerblichem Gebiete vielseitig beschäftigt war. Die Formen seiner Schrift sind bewundernswert neuartig. Dies und ihre große Schönheit erregte berechtigtes Interesse und so kam es, daß die »Eckmann« in jeder namhaften Druckerei freudig aufgenommen wurde. Es erschien auch ein vornehm ausgestattetes Probenheft. Von besonderer Bedeutung darin ist die Abhandlung: Zur Würdigung des geistigen Diebstahls im Schriftgießereigewerbe. Die »Eckmann« ist voll frischen Lebens, sie bildet die Brücke zwischen dem Jugendland der Schriftkunst um die Wende des 19. Jahrhunderts und dem ersehnten Neuland das wir im folgenden Abschnitt betreten.

Digitized by Google

1900 ist auch das Gründungsjahr der Steglitzer Werkstatt. Ihr Ruhm lastet auf den Namen Belwe, Ehmcke, Kleukens. Deren künstlerische Schulung, verbunden mit einem Zug zum Handwerklichen, ist der neuzeitlichen Typographie zugute gekommen.

Eckmann starb am 11. Juni 1902, erst 36 Jahre alt. Sein frühes Hinscheiden hat weitere schriftkünstlerische Pläne von ihm vernichtet. Dennoch ging es mit der Schriftkunst aufwärts. Dafür sorgten zunächst die in der Darmstädter Künstlerkolonie zusammengeschlossenen künstlerischen Kräfte: Behrens, Bürck, Huber, Olbrich. Die moderne Kunst jener Zeit spiegelt sich in ihren Schriften wieder. Einen unbestrittenen Erfolg hatte nur die Schrift von Peter Behrens; sie erschien im Jahre 1902, gleichfalls bei Gebrüder Klingspor. Der Architekt spricht aus dem Vertikalismus, wie er in den gotischen Schriften obwaltet. Die Behrens-Schrift hat zu Nachbildungen mächtig angeregt. Am ausgesprochensten ist die Grundlage der Breitfederschrift in der Behrens-Antiqua, die in der frühmittelalterlichen Unzialschrift des sechsten bis achten Jahrhunderts ihren Ursprung hat. Sie wurde im Jahre 1908 von Gebrüder Klingspor in einem wertvollen Probenheft vorgelegt. In diesen beiden Schriften gab Behrens sein Eigenstes. Auch in der Behrens-Kursiv (1907) und in der eigenwillig gestalteten Behrens-Mediäval (1913) zeigt er sein feines Gefühl für neuzeitliche Schriftkunst.

Indes war seit 1900 fast ein Jahrzehnt vergangen und kein Schriftkünstler hatte die Mediäval neu gestaltet. Nur ein Versuch von W. Tiemann lag vor: Die Antiqua der Janus-Presse, begründet von Carl Ernst Poeschel und Walter Tiemann. 1907 erschien das erste Buch der Janus-Presse, die benutzte Schrift ist das Urbild der berühmten Tiemann-Mediäval, die im Jahre 1909 von Gebrüder Klingspor angeboten wurde. Zu ihr gesellte sich nach drei Jahren die köstliche Tiemann-Kursiv, und 1914, im Jahre der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik, konnte die geschmackvolle Tiemann-Fraktur im Kreise anderer edler Druckschriften deutschen Ursprungs der internationalen Welt gezeigt werden.

Von so hoher Bedeutung noch manche andere früher und später erschienene Neuschöpfung der Schriftgießereien für die neue Druckkunst war, so läßt es doch die gezogene räumliche Grenze dieses Aufsatzes nicht zu, sie zu nennen und die Eigenart jeder Erscheinung einzeln zu beschreiben. Wir beschränken uns darauf, die Blütezeit in der Erneuerung der Druckschriftgestaltung durch Hervorheben von Proben charakteristischer und reifster Schriftschöpfungen zu kennzeichnen.

Neben Behrens ist F. H. Ehmcke ein Schriftbildner von hohem Rang. Italienische Handschriften und Drucke sind ihm die Quelle geschmackvoller Erfindungen, weit über die Vorbilder hinaus. Im Dezember 1908 erschien ein Sonderdruck als Probe für Gedichtsatz in der Ehmcke-Antiqua von der Schriftgießerei Flinsch (Bauersche Gießerei) in Frankfurt a. M. Über die geschichtliche Entwicklung dieser Schrift unterrichtet das wissenschaftliche Vorwort in dem Probenheft vom Jahre 1909. In ihm ist dieser edle Schriftcharakter in schönen Satzproben gezeigt. Die Ehmcke-Antiqua hat sich recht gut eingebürgert. Die Ehmcke-Kursiv hingegen — sie erschien im Jahre 1910 — hat

Digitized by Google

weniger Freunde, obgleich sie als glänzende Sonderart unter den Kursiven bezeichnet werden muß. In einer anderen Neuschöpfung Ehmckes ist der Frakturschriftcharakter verherrlicht. Diese Fraktur ragt an Fülle und Eigenart über die historische barocke Formenwelt hinaus. Sie war seit 1912 die Hausschrift von W. Drugulin in Leipzig und wurde später von D. Stempel A.-G. übernommen. Ebenfalls im Künstlerischen verankert sind Ehmcke-Rustika und die vorzüglich gelungene Ehmcke-Schwabacher. Beide Schriften wurden von D. Stempel A.-G. in Frankfurt a. M. herausgebracht. Bereits 1907 vollendete die Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg den Stempelschnitt zu der Genzsch-Antiqua und -Kursiv nach Zeichnungen von Friedrich Bauer. Beide Schöpfungen haben sich für den Buch- und Akzidenzdruck trefflich bewährt. Zu gleicher Zeit veröffentlichte Julius Klinkhardt (H. Berthold A.-G.) in Leipzig die ersten Proben der neuen Unger-Fraktur. Den Weg in das Mittelalter zu den Quellen der gotischen Schrift ist Otto Hupp gegangen. Was er geschaffen hat, zeigten die Gebrüder Klingspor: im Jahre 1907 erschien die Lithurgisch, von Hupp gezeichnet. Das Probenheft enthält prächtige Satzbeispiele, besonders für kirchliche Zwecke. Ein selbständiger Nachfahre ist die Barlösius-Gotisch der Bauerschen Gießerei. Für Frankfurter Gießereien hat sich F. W. Kleukens, 1906 als Mitglied der Künstlerkolonie nach Darmstadt berufen, mit der Neugestaltung von Antiquaschriftformen glückhaft befaßt. Er zeichnete die Kleukens-Antiqua, Ingeborg-Antiqua und Helga-Antiqua. Ersterer nahm sich die Bauersche Gießerei an (1909), die anderen beiden Schriften wurden von D. Stempel A.-G. in Frankfurt a. M. den Buchdruckern angeboten (1910 und 1913). Inzwischen (1911) war auch die Kleukens-Fraktur fertig geworden. Um diese Zeit war das Schriftschaffen besonders rege. Eine bestimmte Schriftgattung wurde nicht bevorzugt. Die künstlerische Eigenart gab den Ausschlag. Und so fand L. Bernhards Schriftkunst, von der Bauerschen Gießerei sehr fein empfohlen, den Weg in die Buchdruckereien. Die Bernhard-Antiqua und -Kursiv erschienen gleichzeitig (1912), ein Jahr später lag die Bernhard-Fraktur vor. Die Nachfrage nach diesen Neuheiten hat bis weit in die Nachkriegszeit angehalten. Zuvor (1909) schufen J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig die Salzmann-Fraktur. Das Erscheinen der wertvollen Merian-Fraktur bei Benjamin Krebs Nachfolger in Frankfurt (1909) blieb auch nicht unbeachtet. Den Schnitt der Jaecker-Schrift und Mathies-Kursiv ließ sich D. Stempel A.-G. angelegen sein (1910). Auch die prächtige Weiß-Fraktur der Bauerschen Gießerei, nach Zeichnung von E. R. Weiß, war fertig, allerdings vorläufig nur als die Schrift des Tempel-Verlags in Leipzig. Sie wurde im Jahre 1913 frei. Die Probe der Gießerei, ein Buch in Querquart, das größte Beachtung beanspruchen darf, ist gewidmet »Dem Andenken an den Künstler Johann Friedrich Unger, Buchdrucker und Schrifterfinder zu Berlin«. Überragend ist das Schriftschaffen von Rudolf Koch für die Schriftgießerei Gebrüder Klingspor. Elf Schriftschnitte mit geistvollen Formen gehen auf ihn zurück. Seine erste und wegen ihrer Originalität besonders geschätzte Schrift ist die weitverbreitete fette Kochschrift. Sie wurde im Jahre 1910 angeboten, nachdem der Künstler sie trefflich dargestellt hatte in Versuchen und prächtigen Beispielen der Schönschreibkunst. Seine Kursiv, »Eine

Digitized by Google

deutsche Schrägschrift« und »die erste kursive Fraktur überhaupt« (1912), hat weniger Beifall gefunden. Koch erweiterte dann den Kreis seines schriftmeisterlichen Schaffens durch die Maximilian-Schriften und erreichte in den Jahren nach dem Kriege in seinen Schöpfungen: Frühling, Koch-Antiqua, Koch-Kursiv, Neuland und Karl-Klingspor-Schrift eine Vollendung, wie sie niemand ahnte. Im übrigen sei auf die beigefügte Schrifttafel verwiesen. Die neueren Schriften von J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig sind voll dekorativer Werte und aus den Händen von Georg Belwe, Max Salzmann und Heinrich Schneidler genommen. Von ersterem ist die Belwe-Gotisch (1912), ein Jahr später folgte die stattliche Belwe-Antiqua. 1913 ist das Entstehungsjahr der Schneidler-Schwabacher, und 1914 kam die Schneidler-Fraktur heraus. Auch die Wieynck-Fraktur der Bauerschen Gießerei gehört in diesen Zeitabschnitt hinein. Zwei wirkungsvolle Zierschriften von Wieynck sind Trianon (1905) und Wieynck-Kursiv (1911), sie zeigen den Künstler als erfolgreichen Gestalter, dem die Typographen gern gefolgt sind. »Trianon« war Trumpf für lange Zeit.

Unter den Akzidenz- und Werbeschriften befinden sich viele wertvolle und bewährte Schöpfungen. Hervorragend tätig und besonders erfolgreich war die H. Berthold A.-G., Berlin. Wir nennen nur die Schriften: Carola, Sezession, Herold, Corina, Sorbonne, Block, Lo-Schrift, Sebaldus.

Die Kriegsjahre haben das Wettrennen der schriftgestaltenden und schriftschaffenden Kräfte beendet. Seitdem ist ein ruhigerer Gang des buchgewerblichen Lebens wahrnehmbar. Zur Zeit ist die Kaufkraft klein, das Angebot an Neuheiten ist groß, noch zu groß. —

Eine angenehme Abwechslung in den Neuheitensegen brachten die letzten Jahre. Antiqua- und Frakturschriften aus der Klassiker- und Romantikerzeit wurden beliebt. Dazu gehören: Breitkopf-Fraktur, Unger-Fraktur, Jean-Paul-Schrift, Walbaum-Antiqua und die verschiedenen Schriften der Schriftgießerfamilien Didot und Bodoni.

* * *

Über die schriftgußtechnischen Neuerungen und Umstellungen in der Schriftgießerei während fünfzig Jahren ist auch mancherlei zu berichten. Wichtig ist der Übergang vom handwerklichen Gießen mit Instrument und Gießlöffel am Gießofen zum Maschinenguß. Die Gießmaschine wurde in England erfunden. Ihre ersten Anfänge gehen auf das Jahr 1828 zurück. Sie wurde in Amerika vollendet durch den Dänen Lauritz Brandt, der sie von 1845 ab bei Eduard Haenel in Berlin baute. Die Tagesleistung beträgt je nach der Kegelstärke der Schrift etwa 12000 bis 24000 Typen, das ist die zwei- bis vierfache Leistung eines tüchtigen Handgießers. Von den so erzeugten Typen müssen wie bei dem Handguß die Gußzapfen noch abgebrochen werden. Es folgt das Schleifen und Aufsetzen. Im Jahre 1862 fertigte der Engländer J. R. Johnson die Zeichnungen zu einer Komplettgießmaschine. Sie wurde in der Patent Type Foundry zu London gebaut. Die Typen verlassen gebrauchsfertig die Maschine; 40000 bis 45000 Typen können an einem Tage gegossen werden. Dieser Maschinentyp hatte bereits im Jahre 1872 in der Schriftgießerei

Digitized by Google

Flinsch in Frankfurt a. M. und im Jahre 1873 bei Genzsch & Heyse in Hamburg Eingang gefunden. Auch die Komplettmaschine der Firma Foucher frères in Paris fand in Deutschland viele Abnehmer. Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M. waren die ersten deutschen Käufer (1884). Seit 1885 baut auch die Maschinenfabrik Küstermann & Co. in Berlin Komplettgießmaschinen. Ihr Maschinentyp ist in den deutschen Gießereien sehr verbreitet. Die so vervollkommnete Schriftgußtechnik führte später zum Bau von Schnellgieß-Komplettmaschinen (Patent Berthold, gebaut von Küstermann & Co.) und Doppel-Komplettmaschinen (Schriftgießerei D. Stempel A.-G.). Letztere schaffen in der Stunde 8000 bis 10000 Buchstaben gebrauchsfertig.

Auch die Herstellung von Stempeln und Matrizen ist in den letzten 50 Jahren wesentlich verbessert worden. Stahlstempel und geprägte Kupfermatrizen waren bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts gebräuchlich. Durch das Verfahren zur Erzeugung galvanoplastischer Niederschläge (1838 von Professor Jacobi in Dorpat entdeckt) war es nunmehr möglich, von Bleioriginalen (der Schnitt größerer Schriftgrade in Stahl ist unwirtschaftlich) Kupfermatrizen zu erzeugen. »Leider nicht immer zu dem reinen Zwecke, Matrizen von den eigenen Originalen zu schaffen . . .«, schreibt Friedrich Bauer in der Chronik der deutschen Schriftgießereien. Das wertvolle Verfahren zur Herstellung galvanischer Matrizen ist noch in den Jahren vor dem Kriege durch die Einführung der Stahl- und Nickelgalvanoplastik vervollkommnet worden. In dieser Zeit ist man auch von der bisher allgemein geschätzten Handarbeit des Schriftschneiders zur Maschinenarbeit übergegangen. Die so nach Schablonen gebohrten Bleioriginale und Stahlstempel, in ähnlicher Weise werden auch Matrizen in Kupfer, Messing und Stahl gebohrt, tragen durchaus die Züge technischer Vollendung, ihre schriftkünstlerischen Werte sind umstritten.

Digitized by Google

Der Zweifel hat Verzweiflung oft geboren	J. G. Schelter & Giesecke Halbfette Aldine 1830
Rufe nicht vergang'ne Zeiten	J. G. Schelter & Giesecke Moderne fette Antiqua 1830
Des Rechtes Macht ist gross	J. G. Schelter & Giesecke Fette Kursiv 1830
Bestes zu hoffen, ist fromm, tapfer und weise	J. G. Schelter & Giesecke Halbfette Kanzlei 1840
Wohlwollen gegen alle ist die wahre Religion	J. G. Schelter & Giesecke Steinschrift I 1850
Leiden und Schweigen ist grosse Kunst	J. G. Schelter & Giesecke Breite Athenienne 1860
Studienreise durch Norwegen und Schweden	Genzsch & Heyse A.-G. Mediäval-Antiqua 1868
Unterrichtsplan für die Klassen der Typographen	W. Woellmer's Schriftgießerei Rundschrift 1875
Historische Städtebilder aus Griechenland	Genzsch & Heyse A.-G. Neue Schwabacher 1876
Die Buchdruckerkunst zur Reformationszeit	Genzsch & Heyse A.-G. Alte Schwab. (16. Jahrh.) 1882
Der Handel mit den Süd-Ländern	A.-G. für Schriftgießerei Magere Egyptienne 1882
Norddeutsche Bank für Handel und Industrie	Genzsch & Heyse A.-G. Renaissance-Antiqua 1884
METEOROLOGISCHE BEOBACHTUNGEN DER STERNWARTE	Benjamin Krebs Nachfolger Antike Skelett 1885
Einladung zum großen Wintersportfest bei Sankt Moritz	Bauersche Gießerei Mediäval-Schreibschrift 1885
Es gibt Leute, die sich um nichts sorgen	J. G. Schelter & Giesecke Etienne 1885
Gutem Rat zu folgen, ist niemand zu weise	J. G. Schelter & Giesecke Breite halbf. Renaissance 1885
Dem Tapferen hilft das Glück	J. G. Schelter & Giesecke Breite schatt. Italienne 1885
Nur diejenige Sache ist verloren, die man aufgibt	J. G. Schelter & Giesecke Moderne Gotisch 1885
Biographien hervorragender Charaktere aus der Renaissancezeit	Genzsch & Heyse A.-G. Schmale Renaissance 1885
Städtisches Museum Bingen a. Rh.	Bauersche Gießerei Breite Clarendon 1887
Gesellschaft der Bücherfreunde in Hamburg	Genzsch & Heyse A.-G. Römische Antiqua 1888
Der Tod begleitet den Menschen wie sein Schatten	J. G. Schelter & Giesecke Schulfraktur 1888
LEIPZIG-NEUSCHOENEFELD	J. G. Schelter & Giesecke Aurora 1888
Im Glück nicht stolz sein, im Leid nicht zagen	J. G. Schelter & Giesecke Romanisch 1889
Ein gutes Lied hört man gern mehrmals	J. G. Schelter & Giesecke Tasso 1890

Zu dem Aufsatz: Das Schriftenschaffen während fünfzig Jahren

Digitized by Google

J. G. Schelter & Giesecke Umstochene Etienne 1890	Faulheit ist die Mutter der Verderbnis
H. Berthold A.-G. 1890 Halbfette Gutenberg-Gotisch	Arbeit ist des Bürgers Zierde, Segen ist
Genzsch & Heyse A.-G. Fridericus 1891	Geschichte des deutschen Kunstgewerbes
J. G. Schelter & Giesecke Lotos 1893	ALLES WANKT, WO DER GLAUBE FEHLT
J. G. Schelter & Giesecke Solanum 1893	WER ZUERST KOMMT, MAHLT ZUERST
J. G. Schelter & Giesecke Asträa 1894	Wer gute Menschen lieb hat, kann nicht ganz verdorben sein
H. Berthold A.-G. Original-Gotisch 1896	Übersetzung russischer Novellen von Amberger
H. Berthold A.-G. Carola-Grotesk 1896	Breslauer Volkstheater und Deutscher Gewerkschaftsbund
Genzsch & Heyse A.-G. Psalterium 1898	Typographische Gesellschaft in Braunschweig
H. Berthold A.-G. Herkules 1899	Vom Deutschen Kunstverein in München
Bauersche Gießerei Manuskript-Gotisch 1899	Waldsanatorium Schwarzeck in Thüringen
Genzsch & Heyse A.-G. Zeitungs-Fraktur Vor 1900	Aufführung der Oberammergauer Passionsspiele
Genzsch & Heyse A.-G. Fette Fraktur Vor 1900	Phantasie aus dem Bremer Ratskeller
Genzsch & Heyse A.-G. Neudeutsch 1900	Erlebnisse eines Ansiedlers in Nordafrika
Bauersche Gießerei Elzevir 1900	Land- und Forstwirtschaft in Mecklenburg
W. Woellmer's Schriftgießerei Unzial-Gotisch 1900	Nationaltrachten aus dem Schwarzwald
H. Berthold A.-G. Neudeutsch 1900	Illustrierte Zeitschrift für Malerei und Plastik
Gebr. Klingspor Eckmann-Schrift 1900	Mitteilungen aus dem Genossenschafts-Register
Gebr. Klingspor Walthari 1900	Satzungen des Vereines für Rasenspiele
Gebr. Klingspor Offenbacher Schwabacher 1900	Liebe ist Gleichklang der Seelen oder sie ist nichts
Gebr. Klingspor Behrens-Schrift 1901	Die Einweihung der Handelsschule in Bremen
H. Berthold A.-G. Sezession 1901	Erste Sammlung der besten morgenländischen Lieder
H. Berthold A.-G. Mainzer Fraktur 1901	Reizende Geschenkartikel für Weihnachten
H. Berthold A.-G. Herold 1901	Beneckers Unterrichtsbriefe der französischen Sprache
Anmerkung des Verfassers:	Die veralteten Zierschriften werden nicht mehr geliefert

Digitized by Google

Münchhausens wunderbare Reisen und Abenteuer	Genzsch & Heyse A.-G Leibniz-Fraktur (18.Jh.) 1902
Schnell wird der Mensch am Wohnort einheimisch	H. Berthold A.-G. Augsburger Schrift 1903
Neues Münchener Tonkünstler-Orchester	H. Berthold A.-G. Morris-Gotisch 1903
Erholung ist immer die Würze der Arbeit	J. G. Schelter & Giesecke Rundgotisch 1903
Akademie für Handelswissenschaft in Königsberg	Benjamin Krebs Nachfolger Ideal-Schreibschrift 1903
Große Auswahl in Herren- und Damenhüten	H. Berthold A.-G. Korinna 1904
Internationale Buchgewerbe-Ausstellung in Leipzig	Benjamin Krebs Nachfolger Riedingerschrift 1904
Von Gutenbergs Holzpresse zur Rotationsmaschine	SchriftgußA.-G.Brüder Butter Breitkopf-Fraktur (1750) 1905
Stiftungsfeier des Wiesbadener Fußballsportvereins	Benjamin Krebs Nachfolger Rediviva 1905
Zunftwesen im vierzehnten Jahrhundert	Gebr. Klingspor König-Antiqua 1905
Zusendung der neuen Preisliste auf Verlangen	H. Berthold A.-G. Sorbonne 1905
Verband deutscher Flugzeug-Ingenieure	W. Woellmer's Schriftgießerei Kolonial 1905
Wenn des Nachbars Kind fällt, so hebe es auf	J. G. Schelter & Giesecke Schelter-Antiqua 1905
Gemäldeausstellung in der Kunsthalle	Genzsch & Heyse A.-G. Plantin-Antiqua 1905
Damen-Konfektionshaus Gertrude Strohmenger	Bauersche Gießerei Trianon 1905
Einladung zur Gedenkfeier	W. Woellmer's Schriftgießerei Schraffierte Kolonial 1906
Neues Handbuch für Elektrotechniker	W. Woellmer's Schriftgießerei Goethe-Fraktur 1906
Ausbreitung und Verfall der römischen Kultur	D. Stempel A.-G. Bek-Gran 1906
Filialen in fast allen Großstädten Deutschlands	H. Berthold A.-G. Lateinisch 1906
Schnelle Lieferung von Apparaten in allen bekannten Größen	H. Berthold A.-G. Kaufhaus-Fraktur 1906
Orgelkonzert in der alten Nikolaikirche auf dem Römerberg	Gebr. Klingspor Liturgisch 1906
Gebetbücher mit Zeichnungen Albrecht Dürers	H. Berthold A.-G. Orig. Unger-Frakt. (1794) 1907
Bilder aus den deutschen Nordseebädern	Genzsch & Heyse A.-G. Genzsch-Antiqua 1907
Akademie für Graphische Künste in Magdeburg	Bauersche Gießerei Barlösius-Gotisch 1907
Meisterwerke mittelalterlicher Baukunst	W. Woellmer's Schriftgießerei Woellmer-Antiqua 1907

Digitized by Google

Ludwig & Mayer Lyrisch 1907	Die Entwicklung der Buchdruck-Schnellpressen
H. Berthold A.-G. Venetia 1907	Handzeichnungen alter und neuer Meister
D. Stempel A.-G. Säculum 1907	Goldschmiedearbeiten aus dem Mittelalter
W. Woellmer's Schriftgießerei Admiral 1908	*Eintrittskarte zur Frühjahrs-Modenschau*
Ludwig & Mayer Antiqua Augenheil 1908	Fleissige Hand geht durchs ganze Land
Gebr. Klingspor Behrens-Antiqua 1908	Kurse in rhythmischer Gymnastik nach Dr. Bode
H. Berthold A.-G. Block 1908	**Bank für Handel und Gewerbe**
J. G. Schelter & Giesecke Kräft. Salzmannfraktur 1909	Der ist reich genug, der sich genügen läßt
Bauersche Gießerei Ehmcke-Antiqua 1909	Leipziger Mustermesse 806 Haus der Lederindustrie
Benjamin Krebs Nachfolger Merian-Fraktur 1909	Deutsches Museum für Industrie und Gewerbe
Gebr. Klingspor Tiemann-Mediäval 1909	Studienreisen nach Spanien auf Schiffen der Hapag
Bauersche Gießerei Hajduk-Antiqua 1910	Zeitung der Hapag-Schiffahrts-Gesellschaft
Bauersche Gießerei Ehmcke-Kursiv 1910	*Typographische Vereinigung Ortsgruppe Mannheim*
J. G. Schelter & Giesecke Salzmannschrift 1910	Dein Urteil kann sich irren, nicht mein Herz
Bauersche Gießerei Kleukens-Antiqua 1910	Rundfunksender für Rheinland-Westfalen
H. Berthold A.-G. Unger-Fraktur 1910	Drucke aus der Blütezeit des Buchgewerbes
D. Stempel A.-G. Ingeborg-Antiqua 1910	Handwörterbuch des Berufsschulwesens
Gebr. Klingspor Hupp-Antiqua 1910	Die Akropolis zu Athen und ihre Bildwerke
Gebr. Klingspor Fette Deutsche Schrift 1910	**Fülle des Herzens ist der Sonnenschein des Lebens**
Bauersche Gießerei Wieynk-Kursiv 1911	*Märkische Kredit-Anstalt Eberswalde bei Berlin*
H. Berthold A.-G. Grimm-Antiqua 1911	Ankauf von ganzen Bibliotheken und Archiven
H. Berthold A.-G. Delitsch-Antiqua 1911	Goethe und seine Freunde im Briefwechsel
D. Stempel A.-G. Kleukens-Fraktur 1911	Unbekannte Malereien rheinischer Kleinmeister
Gebr. Klingspor Hupp-Fraktur 1911	In dem lärmenden Spiel erkennen wir den Knaben
Ludwig & Mayer Feder-Grotesk 1911	Historische Denkmäler und Bauwerke in Kiel

Digitized by Google

Die Geschichte der Renaissance in Italien	H. Berthold A.-G. Walbaum-Antiqua (1800) 1912
Nur das Leben haßt, aber der Tod versöhnt	J. G. Schelter & Giesecke Schneidler-Schwabacher 1912
Dein Schicksal ruht in eigener Brust	J. G. Schelter & Giesecke Belwe-Gotisch 1912
Ausgewählte Quellen zur Geschichte der alten Griechen	D. Stempel A.-G. Ehmcke-Fraktur 1912
Das Pflanzen- und Tierleben der Urzeit	D. Stempel A.-G. Jäcker-Schrift 1912
Brüsseler Spitzen und ihre Herstellung	D. Stempel A.-G. Matthies-Kursiv 1912
Lehrbuch der Geometrie	D. Stempel A.-G. Fette Bravour 1912
Wissenschaft und Technik im Dienste des Verkehrs	Genzsch & Heyse A.-G. Senats-Fraktur 1912
Amundsen mit dem Flugzeug Norge über dem Nordpol	Bauersche Gießerei Bernhard-Fraktur 1912
Erzählungen und Dichtungen für die Jugend	Bauersche Gießerei Bernhard-Antiqua 1912
Internationale Hygiene-Ausstellung Berlin	Bauersche Gießerei Bernhard-Kursiv 1912
Arbeit ist des Bürgers Zierde, Segen ist	H. Berthold A.-G. Weise-Kursiv 1912
Die herzlichsten Glück- und Segenswünsche zum Neuen Jahre	H. Berthold A.-G. Wiener Grotesk 1912
Das Buch unserer Reisen und Entdeckungen	H. Berthold A.-G. König-Schwabacher 1912
Inhaltsverzeichnis des siebzehnten Jahrgangs	Gebr. Klingspor Schräge Deutsche Schrift 1912
Mozarts Reise nach Holland und Frankreich	Schriftguß A.-G. Brüder Butter Ohio-Antiqua 1912
Aufstieg und Niedergang des Gotenreiches	Schriftguß A.-G. Brüder Butter Ohio-Kursiv 1912
Ausstellung erster Künstler-Radierungen	Ludwig & Mayer Cissarz-Latein 1912
Im Unglück erkennt man erst den Menschen	Ludwig & Mayer Lautenbach-Gotisch 1912
Wer anderen eine Grube gräbt, fällt selbst hinein	J. G. Schelter & Giesecke Belwe-Antiqua 1913
Ausstellung von Original-Federzeichnungen	D. Stempel A.-G. Helga-Antiqua 1913
Neuheiten in Frühjahrsmänteln	D. Stempel A.-G. Magere Bravour 1913
Rheinischer Verkehrsverein zu Mannheim	Bauersche Gießerei Weiß-Fraktur 1913
Jahrbuch für Kunst und Wissenschaft	Benjamin Krebs Nachfolger Epoche 1913
Objets d'art et peintures d'Extrême-Orient	H. Berthold A.-G. Didot-Antiqua (1800) 1914

Digitized by Google

Schriftguß A.-G. Brüder Butter Jean-Paul-Schrift (1798) 1914	Konservatorium für Musik und Theater
H. Berthold A.-G. Lo-Schrift 1914	**Besuchen Sie unsere neue Modenschau**
J. G. Schelter & Giesecke Schneidler-Fraktur 1914	Lust und Liebe sind die Fittiche zu großen Taten
D. Stempel A.-G. Ehmcke-Rustika 1914	Alexander von Humboldt und die Wissenschaft
Genzsch & Heyse A.-G. Steiner-Prag-Schrift 1914	Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig
Genzsch & Heyse A.-G. Czeschka-Antiqua 1914	Märchen und Geschichten aus der Mark Brandenburg
W. Woellmer's Schriftgießerei Deutsche Reichs-Schrift 1914	**Demnächst beginnt der Sonder-Verkauf**
Gebr. Klingspor Behrens-Mediäval 1914	Chinesische Lyrik in vergangenen Jahrhunderten
Gebr. Klingspor Tiemann-Fraktur 1914	Eine Zeitschrift für alle Freunde deutschen Schrifttums
Ludwig & Mayer Erbar-Mediäval 1914	Frische Segel unterstützen die Fahrt ins Leben
Bauersche Gießerei Majestic 1915	**Pestalozzi-Musterschule in Zürich**
H. Berthold A.-G. Alt-Mediäval 1915	Spaziergänge in die Umgebung von Mainz
Benjamin Krebs Nachfolger Brentano-Fraktur 1916	Betriebsdirektion der Hamburger Stabeisenwerke
Gebr. Klingspor Maximilian 1917	**Obst- und Gartenbauschule der Provinz Rheinhessen**
Gebr. Klingspor Maximilian-Antiqua 1917	**DIE 9. SYMPHONIE VON BEETHOVEN**
Gebr. Klingspor Frühling 1917	Die herzlichsten Glück- und Segenswünsche zum neuen Jahr
J. G. Schelter & Giesecke Großmütterchen 1917	*Die Feinheit ist der Massstab der Menschenwürde*
Ludwig & Mayer Werkfraktur 1918	Neueste Prachtausgaben der deutschen Klassiker
J. G. Schelter & Giesecke Schneidler-Latein 1919	Der Wille und nicht die Gabe macht den Geber
Gebr. Klingspor Schlemihl 1919	**Geschichten und Lieder aus dem Wandsbecker Boten**
Ludwig Wagner Magere Edel-Grotesk 1920	Neuestes Branchenadreßbuch
Ludwig Wagner Halbfette Edel-Grotesk 1920	**Einrichtung der Buchdruckerei**
Ludwig Wagner Fette Edel-Grotesk 1920	**Elementare Typographie**
D. Stempel A.-G. Ehmcke-Schwabacher 1920	Erzeugnisse der Thüringer Spielwaren-Industrie
D. Stempel A.-G. Caslon-Gotisch (18. Jh.) 1921	**Vom Ursprung der Stadt Frankfurt am Main**

Digitized by Google

Albrecht Dürers Holzschnitte Ritter, Tod und Teufel	SchriftgußA.-G. Brüder Butter Mendelssohn-Type 1921
DIE KUNST IM BUCHGEWERBE	A.-G. für Schriftgießerei Messe-Grotesk 1921
Vom Isenheimer Altar des Matthias Grünewald	Gebr. Klingspor Magere Deutsche Schrift 1921
Rektorat der Technischen Hochschule	Gebr. Klingspor Narziß 1921
HERBSTMESSE LEIPZIG	Ludwig Wagner Kupferstich-Antiqua 1922
Monatsblätter für Architektur und Kunstgewerbe	D. Stempel A.-G. Ehmcke-Mediäval 1922
SKIZZE UND FEDERZEICHNUNG	SchriftgußA.-G. Brüder Butter Schraffierte Demeter 1922
Randzeichnungen zum Gebetbuch des Kaisers Maximilian	Gebr. Klingspor Koch-Antiqua 1922
Und das Licht scheinet in der Finsternis	SchriftgußA.-G. Brüder Butter Cooper-Antiqua 1923
Handwerker- und Gewerbeschule Duisburg	SchriftgußA.-G. Brüder Butter Cooper-Kursiv 1923
BURGUNDER-WEINE	SchriftgußA.-G. Brüder Butter Piehler-Schrift 1923
Leipziger Internationale Frühjahrsmesse	D. Stempel A.-G. 1923 Deutsche Anzeigen-Schrift
MASCHINENFABRIK GEBRUDER MENUS	Ludwig & Mayer Lichte fette Grotesk 1923
Gesund an Leib und Seele sein, ist der Quell des Lebens	J. G. Schelter & Giesecke Buchdeutsch 1923
Radierungen Dürers in Wiedergaben der Reichsdruckerei	Gebr. Klingspor Koch-Antiqua-Kursiv 1923
HOLZGERÄTE FÜR DRUCKEREIEN	Gebr. Klingspor Neuland 1923
Die Drucke der Ratio-Presse in Darmstadt	D. Stempel A.-G. Ratio-Latein 1923
Preislied aus den Meistersingern von Nürnberg	Gebr. Klingspor Tiemann-Antiqua 1924
Bilder aus der guten alten Zeit	SchriftgußA.-G. Brüder Butter Fette Cooper 1924
Die Anfänge der Philosophie bei den Griechen	D. Stempel A.-G. Original-Baskerville 1924
Sven Hedins Reise durch Indien	Bauersche Gießerei 1924 Extrafette Bernhard-Fraktur
Achte und schätze Jeden nach seinem Stande	Bauersche Gießerei Weiß-Kursiv 1924
Magdeburg WILHELMSHAVEN Königsberg	A.-G. für Schriftgießerei Messe-Grotesk, halbfett 1924
Ein Führer durch die Deutsche Gewerbeschau München	Gebr. Klingspor Grobe Koch-Antiqua 1924
Ausstellung Corinth in der Galerie Flechtheim	Gebr. Klingspor Tiemann-Gotisch 1924

Digitized by Google

Ludwig Wagner Titanic 1924	**Neue Schriften und Messing-Linien**
SchriftgußA.-G. Brüder Butter Klinger-Type 1925	Goethes Briefe an Frau Charlotte von Stein
C. E. Weber, Stuttgart Deutsch-Römisch 1925	Monatsbericht aus dem deutschen Außenhandel
Bauersche Gießerei Bernhard-Schönschrift 1925	*Der Mensch ist das, was er sein soll, erst durch die Bildung*
Bauersche Gießerei Bodoni-Antiqua 1925	Fahrten und Abenteuerbuch von Colin Roß
Trennert & Sohn Wiking 1925	**Maschinen-Ausstellung in Plauen**
H. Berthold A.-G. Sebaldus-Gotisch 1925	**Bibliothek deutscher Novellen und Romane**
Gebr. Klingspor Hammer-Unziale 1925	BARMHERZIGKEIT FÄNGT ZU HAUSE AN
Ludwig Wagner Fleischmann-Antiqua 1926	Gute Reklame ist die Seele eines jeden Geschäftes
D. Stempel A.-G. Garamond 1926	Leichtverständliche Einführung in die Astrologie
D. Stempel A.-G. Garamond-Kursiv 1926	*Magazin für moderne kunstgewerbliche Erzeugnisse*
D. Stempel A.-G. Omega 1926	**Bericht der Handelskammer Magdeburg**
Ludwig & Mayer Erbar-Grotesk I 1926	Zufriedenheit ist das wahre Glück des Menschen
Ludwig & Mayer Erbar-Grotesk II 1926	Das Glück deiner Tage wiege nicht mit der Goldwage
Ludwig & Mayer Erbar-Grotesk, halbfett 1926	**Das Hoffen bleibt stets ein schöner Rausch**
SchriftgußA.-G. Brüder Butter Kress-Versalien 1926	DIE PETERSKIRCHE IN ROM
Genzsch & Heyse A.-G. Heyse-Antiqua 1926	Perlen aus dem Sagenschatz des Rheinlands
Bauersche Gießerei Jost-Römisch 1926	Illustrierte Radio-Umschau für Südwestdeutschland
A.-G. für Schriftgießerei Messe-Grotesk, licht 1926	LEIPZIGER FRÜHJAHRS-MESSE
Trennert & Sohn Trennert-Antiqua 1926	Hamburgs Bedeutung im Welthandel
Gebr. Klingspor 1927 Wilhelm-Klingspor-Schrift	Hessische Landesbibliothek zu Darmstadt im alten Schloß
Ludwig Wagner Ehmcke-Elzevir 1927	Norddeutsche Maschinen-Schau in Hamburg
Ludwig Wagner Deutschmeister 1927	**Werbekräftige Geschäftsdrucksachen**
Ludwig & Mayer Jost-Römisch 1927	Orientalische und griechisch-römische Geschichte
SchriftgußA.-G. Brüder Butter Wieynk-Gotisch 1927	**Das Technikum für Buchdrucker in Leipzig**

Satz und Druck dieser Beilage stiftete die Firma Oscar Brandstetter in Leipzig

Digitized by Google

Wandlungen im Titelsatz seit fünfzig Jahren

VON EMIL RAUSCHENBACH-LEIPZIG

GLEICHSAM als Finale einer fünfzigjährigen Tätigkeit im Dienste der Kunst Gutenbergs, veranstaltete die Typographische Gesellschaft zu Leipzig in Gemeinschaft mit dem Deutschen Buchgewerbeverein vor kurzem im Deutschen Buchgewerbehause eine Ausstellung von Titelentwürfen, die aus einem Preisausschreiben zu Klimschs Jahrbuch hervorgegangen waren. Die Typographische Gesellschaft hielt sich zu dieser Veranstaltung am ehesten berechtigt, waren doch einige ihrer Mitglieder die Träger der Ersten Preise. Diese Ausstellung fand in der Leipziger Fachwelt besonderes Interesse; denn die eingegangenen Entwürfe zeigten vielseitiges Verständnis für typographische Satzgestaltung und ließen ungemein großes zeichnerisches Geschick erkennen.

Wie bei allen Preisausschreiben fand auch hier das Urteil der Preisrichter bei vielen Beifall, bei anderen Ablehnung, ja bei einigen, die wohl selbst mit den neuesten Ausdrucksformen der Typographie, dem Konstruktivismus, dabei beteiligt waren, wurden Entrüstungen laut. Es bewahrheitete sich wieder einmal die Geschichte von dem Ei des Kolumbus. Als er das seinige auf den Kopf gestellt hatte, da riefen alle Umstehenden: »Das kann ein jeder von uns auch«. Dabei hat dieses Preisausschreiben wieder die alte Lehre bestätigt, daß die einfachste Lösung immer die glücklichste ist.

Schon oft ist der Satz des Buchtitels als Preisaufgabe gestellt worden und er gilt mit Recht fast jedes Jahr als Prüfstein für die auslernenden Lehrlinge zur Erlangung der Gehilfenwürde.

Die Typographische Gesellschaft hat von Anbeginn ihrer Tätigkeit dem Buche und seiner Ausstattung besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Schon das fünfte Geschäftsjahr, 1881, ist in der Hauptsache ausgefüllt worden mit Vorträgen namhafter Kunstgelehrter und Historiker, um dem Buchtitel eine künstlerische und geschichtliche Seite abzugewinnen. In anerkennenswerter Gründlichkeit haben dabei namhafte Fachgenossen zu Leipzig in Kommissionsberatungen und in Vorträgen die technische Seite des Titelsatzes auf Grund wertvoller Vorbilder aus der Leipziger Stadtbibliothek behandelt. Diese Vorträge bildeten die Grundlage für die Aufstellung von Titelregeln. Der Typographischen Gesellschaft gebührt daher das Verdienst, dieses Ergebnis mühevoller und eingehender Beratungen in strenge Formeln gefaßt und in die Fachwelt hinausgetragen zu haben.

Digitized by Google

Man setzt sich heute leicht — nicht nur in der Typographie — über die handwerklichen Regeln hinweg und hält deren Anwendung und Durchführung als eine Beschränkung der freien Kunstentfaltung. Aber diese auf dem Boden der Praxis gewachsenen Gesetze behalten ihren Wert. Dies wird der Anführgespan am besten wissen, der seinen ihm anvertrauten Lehrlingen das Abc der Typographie lehren soll und ihnen sagt: »So und nicht anders ist der Titel zu setzen«. Hat der junge Gehilfe später verstanden, wie alle Kunsthandwerker, aus sich selbst heraus und im Einklange mit der herrschenden Geschmacksrichtung zu arbeiten, so werden doch die grundlegenden Regeln, die in erster Linie durch die Zweckmäßigkeit bedingt sind, immer eine Grundlage für das weitere Schaffen sein.

Betrachten wir einmal den preisgekrönten Buchtitel vom Jahre 1881 (siehe Beilage), den die damalige Titelkommission, bestehend aus den Mitgliedern der Typographischen Gesellschaft, den Herren Bachem, Heinrich Fischer, Julius Mäser, Alfred Merz und Karl Müller, gesetzt hatten und ziehen wir einen Vergleich mit den Titeln der Neuzeit, die der sogenannte aufgelöste Zeilenfall gezeitigt hat. Der Unterschied ist kein großer. Man hatte für den erwähnten Normaltitel eine Form gefunden, die im Akzidenzsatz nie entbehrt werden wird, den Dreizeilenfall oder den Normalzeilenfall, wie er in den Titelregeln genannt ist.

Bei dieser Art der Gruppierung der Titelzeilen erfolgt die Verjüngung nach unten, wie bei jedem freischwebenden Ornament, und als solches wurde ein Buchtitel angesehen. Und in der Tat, wer jahrelang im Setzersaale tätig war und Buchtitel gesetzt hat, wird bestätigen, daß dieser Zeilenfall die beste Möglichkeit bietet, den Wortlaut so zu gliedern, daß die Hauptzeile, die fast stets die breiteste ist, hervortritt. Diese *sinngemäße* Einteilung ist der große Vorzug eines normalen Buchtitels und sie gilt heute noch, wenn auch die übertrieben zu klein gesetzten Zwischenzeilen wie »der«, »von« usw. als nicht so unwichtig betrachtet werden.

Ein weiterer Vorzug ist der Wechsel zwischen großen und kleinen Zeilen je nach ihrer Bedeutung und das Zusammenfassen bei reichlichem Text zu Zeilengruppen. Dadurch ist es möglich, das Hauptsächliche von dem Nebensächlichen abzuheben, damit der Leser schon auf dem ersten Blick von dem wesentlichen Inhalt des Buches unterrichtet ist.

Auch das Setzen in einer Schriftart, und zwar aus derjenigen der Textschrift des Buches, war von jeher das Schönheitsideal beim Buchtitel. Bei Antiquatiteln wurde der reine Versaliensatz bevorzugt. Wir lesen in einem Referat der damaligen Titelkommission: »Der einheitliche Charakter, der sich in dem Gesamttitel, wie in den einzelnen Zeilen dokumentiert, verbietet auch den Schmuck des Titels mittels verzierter Linien, ebenso wie die Manier, die Versalien, durch Vorsetzen eines Buchstabens größeren Grades, zu Kapitälchen herabzusetzen.«

Auch auf den gleichmäßigen Abstand der Zeilen wurde in den Titelregeln gebührend hingewiesen und alle Einzelheiten, so das Weglassen von Interpunktionen, das Unterlassen von Abkürzungen bei den Hauptzeilen und anderes mehr, bedacht.

Digitized by Google

Die Titelregeln fanden in allen Ländern, in denen Bücher gedruckt werden, Anerkennung; sie haben sich erhalten bis zum Ausgang des verflossenen Jahrhunderts, d. h. bis auf allen Gebieten des Kunstgewerbes neues Leben einsetzte. Man sagte sich damals vorübergehend los von der Nachahmung historischer Stilrichtungen und der Benutzung von Handwerksregeln. Künstler und Kunstgewerbler, die vereinzelt von dem Gebiete der großen Kunst abgedrängt worden waren, traten mit den Typographen in Wettbewerb, und es ist selbstverständlich, daß dadurch eine gewisse Zügellosigkeit in der Typographie Platz griff.

Die Typographische Gesellschaft veranstaltete innerhalb dieser Bewegung von neuem ein Preisausschreiben, um eine zeitgemäße Reform der Titelregeln herbeizuführen. Dieses war von bestem Erfolge und zeitigte eine Reihe beachtenswerter Lösungen, darunter eine Arbeit des damaligen Mitgliedes und bekannten Fachschriftstellers Friedrich Bauer, die als beste anerkannt wurde (siehe Beilage).

Die Sitzungsabende der Typographischen Gesellschaft standen im Jahre 1899 unter dem Einflusse der von Dr. Peter Jessen vertretenen modernen Kunstrichtung und zwar wurde dabei über die Berechtigung und den Wert von Titelregeln erneut heiß gestritten. An Vorträgen und Veröffentlichungen dieser Zeit seien die einiger Mitglieder der Typographischen Gesellschaft hervorgehoben, und zwar: Otto Westram: »Neue Thesen über den Titelsatz«; Richard Eule: »Titelregeln und Titelsatz«; Emil Rauschenbach: »Buchtitel und Buchausstattung«.

Die neue Satzweise von Titelzeilen in sogenannter Blockform gewährte dem freien Empfinden des Setzers einen größeren Spielraum als es der alte Titelsatz gestattete, darum ist es auch nicht zu einer strengen Festsetzung dieser Regeln gekommen. Durch Wort und Beispiel in Vorträgen und Fachzeitschriften, in Fachschulen, in Skizzierkursen und Lehrbüchern fand diese Satzart weiteste Verbreitung.

Das Wesen dieser Satzart lag darin, daß die Zeilen zu Gruppen zusammengefaßt wurden, man legte also Wert auf eine geschlossene Form, wobei die rechteckige Zeilengruppe bevorzugt wurde, dann galt der sich nach unten verjüngende Zeilenfall als modern, nur durften diese Formen nicht durch sinnwidriges Wortteilen, Spationieren oder Zusammenschneiden der Buchstaben erzwungen werden. Gewöhnlich setzte man nur die Hauptzeile aus einem größeren Schriftgrade, die übrigen Zeilen kleiner und nur den Verfassernamen aus einem zwischen beiden liegenden Grade. Jede kleinliche Abstufung, auch die Zwischenzeilen wurden vermieden. Die Größe der Titelkolumne mußte mit derjenigen des Textes übereinstimmen, darum begannen diese Titel in der Höhe der Textkolumne, es durften also keine »Sperrungseinheit«, das ist soviel Raum, wie er sich zwischen den Hauptzeilen befindet, vorgeschlagen werden. Was sonst über die Sperrung, über Schriftenwahl, Interpunktionen und Zierat im alten Titelsatz galt, fand auch in der Satzweise des Blocktitels Beachtung.

Diente die Zeilengruppierung der schönen Renaissancetitel des 16. und 17. Jahrhunderts dieser Satzart zum Vorbild, so herrscht heute eine Moderichtung, die das Buch aus dem

Digitized by Google

Anfange des 19. Jahrhunderts selbst bis auf die Schriftart getreulich nachzuahmen versucht. Die Breitkopf- und Unger-Fraktur wird aus alten Matern neu gegossen, man hat die Antiquatypen von Bodoni, Didot, Walbaum sowie die alten holländischen Schnitte mit all ihren Zufälligkeiten einer unfertigen Schriftschneidetechnik getreulich kopiert und ahmt die Klassiker-Erstausgaben selbst bis auf das Dünndruckpapier, das die Farbe durchschlagen läßt, nach. Auch der Pappband, der aus einer geldarmen Zeit stammt, die nicht viel für den Kauf von Büchern übrig hatte, kam wieder zu Ehren und man klebt auch hier auf Rücken und Titel das altbekannte Schildchen auf. Natürlich paßte sich auch die Satzart der Buchtitel dieser Moderichtung an.

Der Graphiker E. R. Weiß, der uns den Buchschmuck in der Art der bekannten Sternchen und Röschen wieder neu geschenkt hat, schreibt: »Die Type braucht Raum, um richtig zu wirken; sie muß, um das zu tun, atmen können. Sie verlangt darum offenen Satz, und zwar zwischen den Buchstaben, den Worten und erst recht zwischen den Zeilen«. Man hat darauf fußend das Wort vom aufgelösten Satz geprägt und durchschießt heute, selbst wenn die Schrift ein schmales Bild zeigt, sämtliche Zeilen im Titelsatz nicht mehr mit Spatien, sondern mit Dritteln und Halbgevierten, bei größeren Zeilen auch weiter. Auch das stilwidrige Mischen von Antiqua- und Frakturzeilen wird oftmals vom Setzer an unrechter Stelle angewendet, jedoch hat diese Stilrichtung den großen Vorzug gezeitigt, daß die Zeilen wieder sinngemäß, wie beim alten Zeilenfall, gruppiert werden, ohne in das Vielerlei von Schriftgraden zu verfallen.

Nach diesen Gesichtspunkten ist der Titel gesetzt, der als beste Leistung aus dem bereits anfangs erwähnten Preisausschreiben für Titelentwürfe des Verlages Klimsch & Co., Frankfurt a. M. hervorgegangen ist und Herrn E. Wetzig als Verfertiger hat (siehe Beilage). Er ging vom aufgeschlagenen Buche aus und betrachtete zwei gegenüberstehende Seiten als Ganzes. Darum gliederte er den Titel in zwei Teile, ähnlich wie man oftmals in mehrbändigen Werken dem Haupttitel einen Sammeltitel gegenüberstellt. Durch seine monumentale Wirkung hat dieser Titel mit dem Satz der guten Renaissancetitel vieles gemein und doch entspricht er auch den Anschauungen der heutigen führenden Buchkünstler nach einer freien Stellung der Zeilen auf der Papierfläche. Er verwirklicht darum auch die Regeln des Titelsatzes, die in den Prachtwerken eines Bodoni und Didot und in den Gebrauchsbüchern dieser Zeit, besonders den aus der Ungerschen Offizin, zugrunde liegen, und auf die sich auch die alten Titelregeln der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig aufbauten. Dieser Titel ist somit eine Vereinigung vom Blocksatz und aufgelöstem Zeilenfall. Richtig verstanden kann diese Titellösung für die heutige Akzidenzausstattung als Vorbild dienen.

Das Verstehen der alten Kunst, die sich aber vielfach ins schmückende Beiwerk verlor, hat uns langsam die Augen geöffnet für die sichere und einfache Schönheit der Kunst- und Gebrauchsformen des ersten Drittels des verflossenen Jahrhunderts. *Nur in der größten Einfachheit wird der künftige deutsche Buchstil liegen.*

Digitized by Google

Vom Rahmenbau zum Weltstil

VON RUDOLF ENGEL-HARDT, LEIPZIG

WER mit ein wenig Sinn für das Historische begabt ist und die Bedeutung der Kunststile in ihrem Verhältnis zu Volk und Zeit zu verstehen vermag, den muß das typographische Schaffen der letzten 50 Jahre in Erstaunen versetzen. Wohl nie seit Erfindung der lichtbringenden »Schwarzen« Kunst haben sich im Äußeren der Drucksache derartig grundstürzende Umstellungen in so schneller Folge vollzogen wie in den verflossenen fünf Dezennien.

Aber nicht die Fülle der Bilder und der Wechsel der Ausdrucksform ist es, der uns überrascht, als vielmehr die seltsam bizarre Entwicklungslinie, die der Buchdruck in formaler und künstlerischer Hinsicht genommen hat. Nicht wie in der Technik, wo folgerichtig aus wissenschaftlichen Erkenntnissen heraus kulturfördernde Fortschritte erwuchsen, wo aus einfachen Geräten Wunderwerke der Feinmechanik entstanden, wo menschliche Einsicht schließlich die Vollendung in Bau und Funktion von Pflanze und Tier auf sein eigenes Schaffen biotechnisch übertrug, nein scheinbar systemlos hat sich im Buchdruck die Entwicklung seiner Erzeugnisse vollzogen.

Es gleicht einer bunten Maskerade, wenn man das typographische Schaffen seit Mitte der siebziger Jahre auf »die Idee der Form« untersucht, wenn man beobachtet, wie schnell die Drucksache ihr Gewand wechselte. Heißt es vom Europa des 19. Jahrhunderts, daß es in den Stilen aller Völker und aller Zeiten gebaut, gemeißelt, gemalt und dekoriert habe, daß es alle fernen und vergangenen Schönheitswelten neu entstehen ließ, so muß man auch mit Recht dem Buchdrucker nachsagen, daß er sich wacker an diesem Trachtenfest beteiligte. Denn neben der alten Richtung und dem Rahmenbau, der architektonischen und der Freien Richtung hat man in jenen Jahrzehnten im Sinne der Gotik und Renaissance, des Rokoko und des Japanismus geschaffen. Und als um die Jahrhundertwende der historische Geist verbannt und eine neue Schönheitswelt geschaffen war, als die historische Maskerade endgültig vorbei schien, da hat man in allen erdenklichen Varianten der Edellinie und dem Geviert, dem Neobiedermeier und dem Wiener Stil, dem Expressionismus und der neuen Sachlichkeit gehuldigt.

Doch wenden wir den Blick rückwärts: wie war es vor 50 Jahren um das Druckwerk bestellt? War man sich klar über Art, Form und Ausdruck der Schrift, hatte man das Ornament als jenes bequeme aber wiederum so empfindliche Schmuckmittel

Digitized by Google

erkannt, hatte man überhaupt die mancherlei typographischen Elemente in ihrer Verkettung zu einer organischen, Konstruktions- und Schönheitsgesetzen unterworfenen Einheit erfaßt? Gesellte sich zu dem damals schier unerläßlichen Wissen über die historischen Baustile der Sinn für künstlerische Komposition und freie Phantasiegestaltung? Kannte man die Kunstmittel des Kontrastes und des Ausgleichs, der Wiederholung und des Rhythmus, der Gleichheit und der Proportionalität? Übersah man die Fülle typographischer Ausdrucksmöglichkeiten, erkannte man aber auch die Grenzen rein typographischen Gestaltens? Wir werden sogleich hören, wie sehr man auf Irrwegen wandelte, wie man die ärmliche Einseitigkeit des Rahmenbaus zu überwinden trachtete, wie die beschwingte Phantasie den Buchdrucker architektonische Bauten seltsamster Art schaffen und wie falsche Einstellung zum Gegebenen zu Lötkolben und Feile greifen ließ.

Die siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zeigen den Buchdruck in einem technisch wie ästhetisch gleich tiefen Stadium. Verschiedene Schriftsysteme und -höhen, ungenaue Winkelhaken und hölzerne Satzschiffe, das Fehlen von Achtelpetitlinien und das Arbeiten mit Kartenspänen, der Mangel an guten Schriften und Einfassungen, das Fehlen der Fachpresse und jeder technischen Aufklärung ließ wenig Brauchbares entstehen, weckte aber den dringenden Wunsch nach Fortbildung. In diese Zeit fällt die Gründung der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig.

Hatte bisher der Bogensatz in Blüte gestanden, so ließen neue Einfassungen, wie die »Akanthea«, das Griechenideal, aufleben. Die »Germania«-Einfassung nach Entwürfen von *Professor Hugo Ströhl* in Wien, trug der Renaissanceschwärmerei, die alles ergriffen hatte, Rechnung. Der Buchdrucker studierte gewissenhaft antike Tempelbauten, er wußte Metopen und Triglyphen, Platten und Plinthen sehr wohl auseinanderzuhalten: er war Baukünstler auf seine Art geworden. Aber wie sehr hatte er sich dabei vom Wesen des Typographischen entfernt, wie stiefmütterlich behandelte er die Schrift. Die schlimmsten Setzersünden fallen in diese Zeit der *architektonischen Richtung*. Aus Ermanglung an geeigneten Ornamenten entstanden wunderliche Bauten, oft aus Linien und nichtssagenden Ornamenten kunstvoll zusammengesetzt. Nicht selten wurde die Schwere des Säulenbaus durch einen sich verjüngenden Unterbau ähnlich den Schaukästen aufgehoben; Festons und Knäufe suchten den massiven Bau schwebend darzustellen (Abbildung 1).

Fast gleichzeitig mit der vervollkommneten Messinglinienfabrikation und den neuen, bis dahin fast unbekannten Achtelpetitlinien, sowie den schraffierten Derrieylinien kam die »*Linienmode*« auf, aus der sich folgerichtig der aus Reihenornamenten und Linien konstruierte Rahmen ergab. Über seine Gliederung erhitzten sich die besten Fachleute der Zeit: man einigte sich auf Haupt- und Nebenbänder, Nähte und Spitzen (Abbildung 2). Solche aus zahllosen Elementen zusammengesetzte, bis sechs Konkordanzen breite Rahmen ließen der Schrift nur ungenügend Raum; diese kam überhaupt erst in zweiter Linie. Da der *Rahmenbau* viele Farben und verschiedenfarbige Bronzen bevorzugte, so wurden seine Erzeugnisse für den Drucker zur Quelle unermeßlichen Ärgernisses.

Digitized by Google

Der starre Rahmen, der den Satz nach Titelregeln übereinstimmend um eine senkrechte Achse gruppiert zeigte, ließ bald den Wunsch nach einer mehr freien Behandlung des Satzes aufkommen. Dies wurde begünstigt durch die stumpffeinen Linienornamente von Julius Klinkhardt und die seitlich verlaufenden Vignetten von der Künstlerhand der Maler *Reiß* und *Unger*. Diese Vignetten drängten zu verschränktem Zeilenfall, zu einer Auflösung der starren Rahmen (Abbildung 3). So wurde die »*Freie Richtung*« geboren, die den Buchdruckern aber bald verhängnisvoll werden sollte. Die Fachpresse hat sich ehrlich bemüht, die Auswüchse der neuen Mode, oft Ausgeburten zügellosester Setzerphantasie, zu bekämpfen oder ihnen wenigstens etwas Einhalt zu tun. Die Ära typographischer Spielereien hatte begonnen. Nicht ohne scheelen Seitenblick nach der Lithographie versuchte man deren flotte Darstellungsweise nachzuahmen. Dies ging nur auf Kosten typographischer Mittel: Linien wurden geschnitten, gebogen, Feile und Lötkolben gehörten zum Rüstzeug des Akzidenzsetzers wie Ahle und Pinzette. Die Schrift wurde sinnlos verzettelt; Aufgabe des Lesers blieb es, den Text aus geraden, schrägen und gebogenen Bändern, aus Kreisen und Rhomben, Ecken und Winkeln zusammenzusuchen. Satzformen wurden mit feuchtem Löschpapier ausgestopft oder mit Gips ausgegossen. Aus Linien oder Punkten (Stigmatypie) setzte man allerlei Dinge: Blumen, Landschaften, ja Porträts zusammen. Der Tonplattenschnitt wurde mit Fleiß geübt, das seltsame Verfahren der »Selenotypie« mit ihren mondgebirgigen Flächen ward mit einbezogen. Die Kunstjünger freuten sich der neuen Freiheit. Jeder einsichtige Fachmann aber fühlte, daß diese Richtung nicht »der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht« sein konnte.

Verfehlt wäre es freilich, alle Arbeiten dieser typographischen Ausdrucksweisen gleichmäßig ablehnen zu wollen: der Schönheitssinn und reife Geschmack erfahrener Fachleute ließ vielmehr manche wertvolle Arbeit entstehen (vergleiche Abbildungen 1—3). Die Schriftgießer überraschten durch vorbildliche Probehefte, die Fachpresse mühte sich ehrlich, aufzuklären, die Fachvereinigungen, unter ihnen an erster Stelle die Typographische Gesellschaft, Leipzig, dienten der Entwicklung des Buchgewerbes.

Inzwischen hatten einige figurenreiche *Rokoko*-Einfassungen den Sinn für den Stilausdruck der »Galanten Zeit« zu wecken gesucht (Abbildung 4). Selten ist aber ein historischer Stil gründlicher mißverstanden worden, als dieses neubelebte Rokoko, dem das gleiche Schicksal wie ein Jahrzehnt früher der wiedererweckten Gotik beschieden war. Zu gleicher Zeit erfreute sich in Süddeutschland die sogenannte »*Münchener Richtung*« großer Beliebtheit, in der die Neigung für das »Altdeutsche« und die ganze »Alt-Nürnbergerei« in kraftvollen, farbenfreudigen Renaissancedekorationen zum Ausdruck kam. Alle diese Modeströmungen hatten freilich das eine Verdienst, daß sie sich zwischen die sterbende Freie und die stürmende Moderne Richtung stellten. Die angestrebte Alleinherrschaft der letzteren wurde auf diese Weise solange aufgehalten, bis der Boden für sie allgemein vorbereitet war.

Noch eine Richtung tauchte für kurze Zeit auf: der *Japanismus,* worunter die Anlehnung an japanische Vorbilder, die Verwendung von Bambuseinfassungen, japanischen Orna-

Digitized by Google

menten, Emblemen, Figuren usw. zu verstehen ist (vergleiche auch Abbildung 3). Dann fegte der Wirbelsturm jener neuen jugendfrischen Bewegung, die wir die »Moderne« nennen, die letzten Reste der »Freien Richtung« hinweg.

Dies war kurz vor 1900. Trug das typographische Schaffen der letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts den Stempel der Stilunsicherheit und Stilnachahmung, so versuchte das 20. Jahrhundert die veränderte Geistigkeit in neuer Formensprache künstlerisch zum Ausdruck zu bringen. Zweifellos ging ein wesentlicher Anstoß von *William Morris* aus; die eigentlichen Begründer der neuen Richtung sind aber die deutschen Künstler Otto Eckmann, Peter Behrens, Paul Bürck (neben dem Belgier van de Velde) sowie die Zeitschriften »Pan« und »Jugend«, nach der der »Jugendstil« benannt ist. Auch die »Steglitzer Werkstatt« darf hierbei nicht unerwähnt bleiben. Da diese Entwicklung der Modernen Richtung jedem Fachmann geläufig ist, so genügt es, hier das Wesentlichste herauszugreifen.

Das Wort »Jugendstil« ist heute verbraucht, es weckt Erinnerungen an kitschige Blumen und »ornamentales Gedärm«, und doch ist Geringschätzung hier fehl am Platze. Manches vollendet Schöne entstand zu jener Zeit: man denke an die edlen Linienarbeiten von Peter Behrens oder Patriz Huber, an die floralen Meisterschöpfungen Paul Bürcks. Zudem waren Schriften wie jene von Eckmann, Behrens, Hupp u. a. künstlerische Leistungen ersten Ranges. Das Befreiende der neuen Kunst bestand in der völligen Loslösung vom Historischen (Abbildung 5). Leider waren die teilweise überhastet herausgebrachten »Edellinien« einiger Schriftgießereien technisch unvollkommen und künstlerischer Werte bar. Der übermäßige Gebrauch dieser Art Jugendlinien wurde der neuen Richtung bald verhängnisvoll: man sehnte sich wieder nach einfacherer Kost.

Und dieses Sehnen ließ an den Faden wieder anknüpfen, den die achtundvierziger Unruhen abgerissen hatten: man besann sich auf das *Biedermeier,* mit anderen Worten, man verfiel in den Fehler des verflossenen Jahrhunderts, einen historischen Stil neu zu beleben (Abbildung 6). Damit war die Entwicklung der neuen Richtung jäh unterbrochen. Das Leitwort »Zurück zum Einfachen«, dem hiermit entsprochen wurde, fand freilich erst in der sogenannten »*Geviertmanier*« seinen stärksten Ausdruck, war hier doch durch erzwungenen Blocksatz und glatte Geviertreihen die Nüchternheit in Potenz erreicht.

Konnte es wundernehmen, wenn nach solcher Ornamentflucht die reiche Schmuckfülle des *Wiener Stils* und schließlich der Einfluß des *Expressionismus* das Gesicht der Drucksache erneut völlig veränderte? Die betont rechtwinkeligen Umrahmungen und steifen Blocksätze mußten einer freien Satzweise weichen. Die Schriftbehandlung wurde altertümelnd, dabei griff man auf die schlechtesten Beispiele alter Zierschriften und auf vergessene Setzersünden zurück. Man sperrte maßlos, mischte Fraktur und Antiqua, bevorzugte Bogenzeilen, warf manches, was noch vor kurzem als Errungenschaft gepriesen wurde, wie etwa die Schrifteinheit, zum alten Gerümpel. Das Einbeziehen von Sternen, Strahlen, Spitzen und Federzügen, das Zusammenhanglose, Unübersichtliche, Chaotische in der Auffassung dieser Richtung, aufgepeitscht durch Dadaismus, Novemberkunst und

Digitized by Google

Abbildung 1. Architektonische Richtung

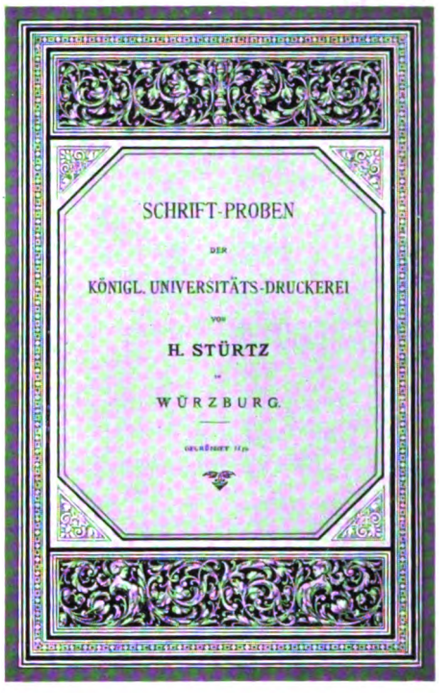


Abbildung 2. Rahmenbau

Abbildung 3. Freie Richtung

Abbildung 4. Wiederbelebtes Rokoko

Beilage zu dem Aufsatz „Vom Rahmenbau zum Weltstil“.

Digitized by Google

Digitized by Google

Abbildung 5. Jugendstil

Abbildung 6. Neubiedermeier

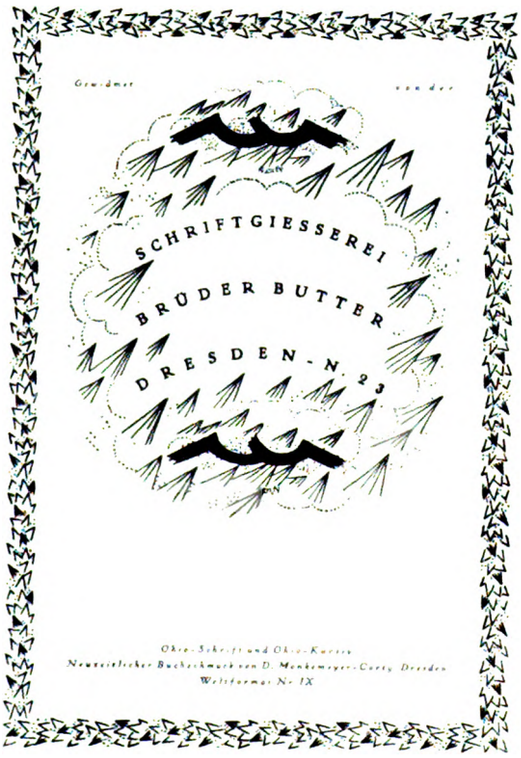


Abbildung 7. Expressionismus

Abbildung 8. Neue Sachlichkeit

Beilage zu dem Aufsatz „Vom Rahmenbau zum Weltstil".

Digitized by Google

Digitized by Google

die expressionistische Fremdidee, schuf ein Delirium, dem die Zeichner hemmungslos huldigen konnten, dem aber glücklicherweise das starre Material der Typographie einigen Widerstand entgegensetzte (Abbildung 7). Aus Ungarn sind freilich Beispiele expressionistischer Drucksachen zu uns gedrungen, die an die »Freie Richtung« lebhaft gemahnten.

Und heute? Abermals ertönt der Ruf: »Zurück zur Einfachheit, zum Elementaren, zur Linie, zum Quadrat, zum Kreis« (Abbildung 8). »Form ohne Ornament« und »Neue Sachlichkeit« sind die Schlagworte der Gegenwart. Sie gipfeln, wie die Werke modernster Baumeister, Kunstgewerbler und »Elementar-Typographen« beweisen, in dem Endziel »Mensch ohne Kunst«. Einiges Überlegen sagt aber, daß ohne Kunst kein Lebensoptimum möglich ist. Sieht man von diesen extremen Auswüchsen der neuen Richtung ab, so zeigt sich vielfach das ernsteste Streben nach einem Stilausdruck, der unserer Zeit der Technik und Wissenschaft, der Wunderbauten und Riesenmaschinen, der Unterseeboote und Luftschiffe, des Fernhörens und Fernsehens entspricht. Dieses Ziel ist berechtigt, nur der Weg ist falsch. Ist es nötig, wenn man seit kurzem eine falsche Richtung einschlug, bis zum Ausgangspunkt einer langen Wanderung zurückzukehren? Müssen wir unbedingt wieder von vorn beginnen? Man wird verneinen müssen. Ebenso richtig es ferner ist, einem Zeitalter der Technik den künstlerischen Ausdruck anzupassen, also einen technischen Stil zu schaffen, so aussichtslos ist es, von der Möglichkeit eines »*Weltstils*« zu träumen. Zwar sind durch die Fortschritte des Verkehrs die Errungenschaften von heute Gemeingut aller zivilisierten Völker geworden, aber nie wird ein Volk seine Eigenart in der Kunst einem Weltstil zuliebe opfern. Ein Stil ist nicht nur das Produkt einer Zeit, sondern zugleich der stärkste Niederschlag eines Volkes und seiner Kultur. . . .

Was aber spricht aus dem Wechsel und Wandel der Moderichtungen, wie er an unserem Auge eben vorüberzog? Ist die Sucht nach dem Neuen, die Zunahme des Tempos von innerer Folgerichtigkeit? Sind diese Umstellungen Zufall, sinnloses Spiel, oder bestehen doch Zusammenhänge zwischen den bunten Bildern in dem großen Mosaik typographischer Stilwandlungen? Die Antwort fällt nicht schwer, wenn man beobachtet, wie auf den Rahmenbau die »Freie Richtung«, auf Edelliniengeschnörkel würdiges Biedermeier und Geviertmanier, auf expressionistisches Chaos die Neue Sachlichkeit folgte: auch hier zeigt sich *die Periodizität alles Geschehens*. Wie uns alles Werden und Vergehen in Natur und Kunst, im Leben der Völker und im Leben des einzelnen in Rhythmen umbrandet, so klingt Rhythmus aus der scheinbaren Regellosigkeit der Stilfolge typographischer Ausdrucksweisen. Alles Sein ist von Periodizität beherrscht, weit öffnet sich der Blick für die innerste Mystik des Weltproblems. Und dieses Erkennen eines der fundamentalsten Gesetze der Welt sagt uns, daß der Stilausdruck gleich einer Wellenbewegung in schneller aber ewiger Folge dem Wandel unterworfen sein wird.

Digitized by Google

Vom Werksetzer zum Akzidenzsetzer

VON ARTHUR PRAUSE–LEIPZIG

DIE beste Grundlage für jeden Setzer ist unstreitig der Werksatz, womit nicht gesagt sein soll, daß nicht auch ein guter Zeitungs- und Anzeigensetzer die Befähigung haben kann, sich in andere Satzarten bei ernstem Willen einzuarbeiten und Tüchtiges zu leisten.

Man kann oft die Wahrnehmung machen, daß ein guter Werksetzer sich sehr wohl als Akzidenzsetzer ausbilden kann, sofern persönliche Neigung und vor allem Lust und Liebe vorhanden sind. Derjenige Werksetzer, der in jeder Hinsicht an korrektes Ausschließen, gutes Justieren, übersichtliche Seitenanordnung usw. gewöhnt ist, der seinen Ehrgeiz darein setzt, möglichst Gutes zu leisten, ist befähigt, sich auf dem Gebiet des Akzidenzsatzes zu versuchen und zu betätigen. Die frühe Erkenntnis der systematischen, beruflichen Weiterbildung und mutiges Vorwärtsstreben, das Erfassen jeder sich bietenden Gelegenheit an den wirklich guten Erzeugnissen der Kunst und des Kunstgewerbes zu lernen und den Geschmack zu bilden, sind Eigenschaften, die allerdings vorausgesetzt werden müssen. Augen auf! Überall wird der kunstbegeisterte Jünger Gutenbergs Anregungen und originelle Vorbilder für sein Schaffen finden und neue Ideen daraus schöpfen.

Nächst der guten Anordnung der Schrift, ist nach wie vor auch die sinngemäße Anwendung des Ornamentes gleich wichtig, trotzdem die neue Bewegung »Los vom Ornament« immer mehr auf unsere typographische Gestaltung Einfluß zu gewinnen sucht. Immerhin wird derjenige, der alle Zweige seines Schaffensgebietes kennengelernt hat, der Schrift und Ornament jederzeit selbstschöpferisch verwendet, auch auf dem Gebiete der elementaren Satzgestaltung folgerichtige Lösungen erstehen lassen. Es soll nun hier durchaus nicht erwogen werden, welcher der genannten Richtungen der Vorzug zu geben sei, sondern der Akzidenzsetzer muß universell eingestellt sein, um allen Anforderungen und Aufgaben gerecht zu werden.

Wie oft kann man die Wahrnehmung machen, daß eine originell gestaltete Drucksache auch gleich die nötigen Nachahmungen zutage fördert. Es dürfte wohl in den seltensten Fällen gelingen, eine solche nachgebaute Arbeit mit derselben Frische und Originalität herzustellen; denn meist fehlen solchen Nachahmungen die Geschlossenheit und Abrundung.

Digitized by Google

Das Durchdenken der eigenen Idee und ihre Auswertung ist für den Akzidenzsetzer eine weitere wichtige Aufgabe, um ihn vor dem gedankenlosen Nachbauen zu schützen. Hierbei spielt das buchgewerbliche Zeichnen eine nicht unbedeutende Rolle. Allerdings möchte ich nicht dem peinlich genauen Zeichnen von Ornamenten und Figuren das Wort reden, nein, der Setzer soll sich mehr durch das skizzenhafte Festhalten der Formen Überblick und Führung, Großzügigkeit im Empfinden und Gestalten aneignen. Die sinngemäße Verbindung der einzelnen Elemente in richtiger Eingliederung und Unterordnung zum Ganzen wird ihn dann befähigen, seine Ideen in den Entwürfen zu verarbeiten und dadurch die persönliche Eigenart zum Ausdruck zu bringen. Fleißiges und unermüdliches Fortbilden wird über alle Schwierigkeiten hinweghelfen und zum Erfolge führen.

Ich habe bis hierher im wesentlichen die Idee und die Form gestreift, als dritter Faktor sei noch die Farbe hinzugefügt. Obgleich der Buchdruck als die »Schwarze Kunst« bezeichnet wird, spielt die bunte Farbe beim Druck der Akzidenzen eine wichtige Rolle. Der hohe Stand unserer Farbenindustrie läßt auch die feinste und gewählteste Nuance in der richtigen Anwendung zur Geltung kommen. Es ist daher der Farbenlehre alle Aufmerksamkeit zuzuwenden; denn der beste und originellste Entwurf kann in der Ausführung durch die Wahl einer ungeeigneten Farbstimmung ungemein verlieren. Die Kenntnis der Eigenart des Materials mit der Verwendbarkeit des betreffenden Stoffes muß daher Hand in Hand gehen.

Erst wenn alle diese vorgenannten Dinge in voller Harmonie zusammenklingen, wird ein Werk entstehen, das der Laie wie der kritische Fachmann mit innigem Wohlbehagen betrachtet.

Gediegene, technisch hochwertige Arbeiten zu schaffen, soll und muß oberster Grundsatz sein. In diesem Sinne hat in hervorragender Weise auch die auf ein 50jähriges Bestehen zurückblickende Typographische Gesellschaft gewirkt, manchem Fachgenossen Anregung gegeben und zur Vervollkommnung des fachlichen wie allgemeinen Wissens beigetragen. Gerade durch die eigenartige Beschaffenheit und Vielseitigkeit unseres Berufes ist hier mehr denn anderswo der Bildungsdrang in die Seele gepflanzt. Die kunsthandwerkliche Betätigung macht es einfach zum Erfordernis, sich auf allen Gebieten ein umfassendes Wissen anzueignen. Hiervon ausgehend sollte sich mancher Werksetzer zum Akzidenzsetzer auszubilden versuchen, zu seinem eigenen Vorteil und zum Nutzen der Druckerei.

Digitized by Google

Über die Wichtigkeit der Kenntnis fremder Sprachen für den Buchdrucker

VON WILHELM HELLWIG-LEIPZIG

WENN auch in den letzten Jahrzehnten der Druckereibetrieb Formen angenommen hat, die ihn äußerlich von anderen Fabrikbetrieben wenig unterscheiden, so ist für den Buchdrucker doch, und besonders für Setzer und Korrektor, das Eine geblieben wie früher: seine Arbeit ist nicht rein mechanisch fabrikmäßig, sondern setzt schon mit einer ausgesprochenen Geistestätigkeit, dem verständnisvollen Lesen des Manuskripts, ein. Die Schreibmaschine hat die Sache etwas zum Besseren gewendet, aber das Setzen und Korrekturlesen doch durchaus nicht zu Betätigungen gemacht, die ohne ein, und zwar ziemlich bedeutendes Maß von Belesenheit und besonders von Sprachbildung geübt werden können. Das Sprachverständnis ist dabei nicht das wenigste; zunächst eine eingehende Kenntnis der Muttersprache, in weitem Maße aber auch diejenige von Fremdsprachen.

Während über die Notwendigkeit der Kenntnis der Muttersprache wohl keine Meinungsverschiedenheit besteht, wird nach Ansicht vieler Fachgenossen von den Anforderungen an Kenntnisse in fremden Sprachen viel zuviel Aufhebens gemacht, weil eigentlicher Fremdsprachensatz doch nur die Ausnahme sei und bei den heute vorwiegenden Schreibmaschinen-Manuskripten ja alles deutlich dastehe ... Ja, deutlich schon, wohl aber vieles nicht so, wie es zu drucken ist, ja geradezu falsch, sei es nun, daß der Maschinenschreiber mit einer mehr oder weniger reichhaltigen Musterkarte von Verhörungen, Verlesungen und Falschschreibungen aufwartet, oder daß die deutsche Schreibmaschine ihm hinderlich war, einwandfreies Spanisch, Tschechisch, Polnisch, Italienisch, ja selbst Französisch zu schreiben und bei der Durchsicht des Manuskripts (die oft sehr mangelhaft ist) vieles zu berichtigen unterlassen worden ist. Hält aber eine Druckerei auf ihren guten Ruf, so wird sie nicht all diese Fehler kopieren und sich nachsagen lassen, daß sie nicht einmal richtig Französisch oder Englisch drucken könne, sondern die Geschäftsleitung wird ohne weiteres voraussetzen, daß trotz eines anfechtbaren Manuskripts die Korrektur in einer Form hinausgeht, die Zweifel an der Leistungsfähigkeit der Firma

Digitized by Google

nicht aufkommen läßt. Nun sind aber nicht alle fremdsprachigen Manuskripte Schreibmaschinenarbeit, sondern ein gut Teil davon Handschrift, oft sehr flüchtige oder für deutsche Augen ungewohnte Handschrift, und um diese richtig herauszulesen, ist eine Bekanntschaft mit der betreffenden Sprache um so notwendiger.

Sprachkenntnisse sind aber überdies nicht nur beim wirklichen Fremdsprachensatz vonnöten, sondern es findet sich auch im deutschen Schrifttum Fremdsprachliches in Worten, Redensarten und Zitaten gerade genug.

In der ersten Zeit der Buchdruckerkunst verfügten die Buchdrucker üblicherweise über eine sehr gute sprachliche Bildung. Latein verstanden sie mehr oder weniger gut, viele auch wohl Griechisch, und noch vor kaum 60 Jahren setzte man von einem ordentlichen Setzer die Fähigkeit voraus, von Griechisch und vielleicht auch Hebräisch brauchbaren Satz liefern zu können. Durch die neuere Entwicklung wird heute weit mehr Gewicht auf die Kenntnis moderner Sprachen gelegt, und es ist in unsern Tagen gewiß auch viel weniger umständlich, sich die gewünschten Sprachkenntnisse anzueignen. — Der Buchdrucker steht dabei vor drei Hauptfragen:

1. Welche fremden Sprachen sind zu betreiben und welche dabei zu bevorzugen?
2. Welches Ziel ist beim Studium der einzelnen Sprache zu erstreben?
3. Wie ist das Sprachenstudium anzufassen und welche Gelegenheiten zum Sprachenerlernen sind vorhanden, bzw. welche sind zu bevorzugen?

Darüber, welche fremde Sprache dem deutschen Buchdrucker am nötigsten ist, kann eine allgemein gültige Antwort nicht gegeben werden. Den meisten Vorteil wird natürlicherweise eine der am häufigsten in den deutschen Druckereien vorkommenden Fremdsprachen, wie das Französische oder Englische, gewähren; doch ist es durchaus nicht ausgeschlossen, daß dem einzelnen auch einmal eine andere Sprache, z. B. das Spanische, nötiger sein mag. Eine besondere Wichtigkeit, vorzüglich für den Werksetzer und Korrektor, wird jedoch immer auch das Lateinische haben wegen seiner grundlegenden Bedeutung für die Ausdrucksweise und Sprache der Wissenschaften.

Vom Griechischen müssen Setzer und Korrektor auch heute noch so viel verstehen, um ein Zitat in griechischer Schrift der Lautlehre und Rechtschreibung gemäß richtig lesen zu können; es inhaltlich zu verstehen, ist durchaus nicht erforderlich und würde auch eine ziemlich eingehende Beschäftigung mit dieser schwierigen Sprache voraussetzen, die kaum lohnt. Die geschicktesten griechischen Setzer haben ihre Fertigkeit durch bloße Beachtung der Äußerlichkeiten des sprachlichen Gewandes erworben; eine vorübergehende und oberflächliche Beschäftigung mit der Grammatik würde ihnen auch noch keine rechte Anschauung vom Charakter der Sprache verschafft haben und die mühsam erlernten Paradigmen wären bald wieder vergessen. Es ist daher zweckmäßiger, sich eingehend mit der griechischen Lautlehre und mit den Gesetzen der Wortbildung, der Akzentlehre, den Zahlzeichen und Wortteilungen zu befassen, wozu in den für Setzer bearbeiteten Lehrbüchern und den Lehrgängen der Fachvereine gute Gelegenheiten geboten sind.

Digitized by Google

Wie mit dem Griechischen geht es dem Setzer auch mit mehreren anderen Sprachen: er wird sich damit begnügen müssen, eine sichere Anschauung vom Schriftbild der Wörter zu erlangen, und dazu sich gewöhnlich bloß mit dem Buchstabenbestand (Alphabet), den Akzenten, der Vokalisation, der Silbenbildung usw. bekannt machen, und er kann, wenn er dieses alles gehörig erfaßt, gewiß schon mit einer annehmbaren Korrektheit die fremde Sprache setzen. Doch das ist Notbehelf — von den häufiger vorkommenden und bekannteren Sprachen sollte er etwas mehr zu erlernen suchen, um größere Sicherheit zu erlangen und den Text z. T. auch inhaltlich verfolgen zu können.

Ein Mindestmaß von Kenntnissen, die Lautlehre und die darauf gegründete Rechtschreibung nebst der Silbenbildung und Wortteilung, sollte aber der Setzer von möglichst zahlreichen Sprachen zu erlangen suchen. Wie unangenehm macht sich ein Mangel in dieser Hinsicht bemerkbar, wenn er selbst bei bekannten Sprachen, wie z. B. dem Französischen, nicht weiß, daß eau ein einheitlicher Laut oder oy ein untrennbarer Zwielaut ist, und unmögliche Teilungen wie be-auté, ro-yale, vo-yage usw. verbricht; wenn er im Spanischen bei der Wortteilung ll und rr, oder im Portugiesischen nh und lh auseinanderreißt und spanisch de-sar-rol-lo statt de-sa-rro-llo, portugiesisch mon-tan-ha, ca-val-ho statt mon-ta-nha, ca-va-lho trennt. Wie wenige sind mit der italienischen Lautlehre genügend vertraut, um zu wissen, daß nicht spag-hetti, fas-cismo usw. geteilt werden kann, sondern spa-ghetti, fa-scismo zu teilen ist, weil gh und sci untrennbar sind. Etwas mehr Einblick in die Sprache erfordern die englischen Wortteilungen. Nur wenige Setzer können sich mit der englischen Gepflogenheit abfinden, die Silbe beim Mitlaut abzubrechen und die nächste Silbe mit Selbstlaut zu beginnen, weil sie die Regel nicht kennen (oder aus mangelhafter Kenntnis der Sprache überhaupt nicht befolgen können), wonach diese Trennung nur nach kurzer betonter Silbe eintritt, z. B. bei def-inite, sev-eral, pol-icy, crit-ical, nat-ural, meth-od, mod-ern, char-acter usw. In vielen, im Auslande gedruckten englischen Drucksachen werden sich zahlreiche Verstöße gegen diese Grundteilungsregel feststellen lassen; sie ist aber nur eine Regel von vielen!

Es können hier nicht alle Sprachen aufgezählt werden, von denen der Setzer hier und da notwendig über einige Kenntnis verfügen müßte; nur noch einiges sei erwähnt, z. B. das Russische. Dieses hat zwar gegen früher an Bedeutung für den deutschen Setzer verloren, aber doch nicht so sehr, daß es überflüssig wäre, sich damit zu beschäftigen. Wer sich gut vorbilden will, sollte sich auch mit den Grundzügen dieser Sprache bekannt machen, mindestens so weit, um sowohl von gedrucktem wie geschriebenem Manuskript setzen zu können und die Wortteilung zu beherrschen. Die neue russische Rechtschreibung zu kennen, ist dazu unbedingte Notwendigkeit.

Um endlich noch der sogenannten Weltsprachen zu gedenken, mag gesagt sein, daß die Erlernung einer Kunstsprache als Bildungsmittel niemals mit der einer Natursprache auf gleiche Stufe gestellt werden kann. Wer eine Kunstsprache erlernt, lernt von der »Sprache« nur wenig, ja er bekommt sogar oft eine falsche Anschauung von Leben und

Digitized by Google

Entwicklung der Sprache — in diesem Sinne ist also die aufgewendete Zeit verloren; für wen jedoch ein wirkliches Bedürfnis vorliegt, dem ist selbstverständlich auch das Studium einer solchen Sprache zu empfehlen, und es wird hier wohl zunächst das Esperanto in Frage kommen, welches überdies seinem Charakter nach den Natursprachen noch am nächsten kommt. Auf die Frage der praktischen Bedeutung des Esperanto für den Buchdrucker als universelles Verständigungsmittel kann hier leider nicht mehr eingegangen werden.

Sehr wichtig ist für den Buchdrucker, sich darum zu kümmern, in welchen Sprachgebieten die Rechtschreibung Veränderungen erfahren hat oder dahinzielende Bewegungen im Gange sind, und worin die Neuerungen bestehen. Ohne die letztere Kenntnis wird überdies ein Nachschlagen in dem (gewöhnlich noch in alter Rechtschreibung gedruckten) Wörterbuch oft gar nicht möglich sein. Gegenwärtig sind in dieser Hinsicht beispielsweise Schweden, Norwegen, Portugal und nicht zuletzt Rußland von Belang. Im Schwedischen ist der Gebrauch des f sehr eingeschränkt worden. Statt fv schreibt man nur noch v, z. B. över, skrivet statt des früheren öfver, skrifvet usw., und v alleinstehend in av, gav, liv, Gustav, själv statt früher af, gaf, lif, Gustaf, själf usw. Statt dt wird nur t (hinter kurzem Selbstlaut tt) geschrieben: runt, ont, gott, mitt statt rundt, ondt, godt, midt. Vor dem anlautenden v fällt das (stumme) h fort: vad, varför, vem, vita im Gegensatz zu früherem hvad, hvarför, hvem, hvita. Noch viel durchgreifender sind die Neuerungen im Norwegischen, wo man bemüht war, die Schreibweise der Aussprache möglichst anzupassen. Wenn auch die neue Schreibung noch ihre Widersacher hat, muß sie doch dem Setzer geläufig sein, sobald ihm ein Auftrag für Norwegen unter die Hand kommt. Statt der Ligatur æ wird jetzt e gesetzt: tilleg, ansette statt tillæg, ansætte; statt aa steht å: på, også statt paa, ogsaa. Fremdwörter werden der Sprache angepaßt: elastisitet, prosess, revisjon statt früherem elasticitet, process, revision. Manche Wörter sind sich ganz unähnlich geworden, z. B. tilfelle statt früherem tilfaelde, sikdom statt sigdom und innen, minnerike, innskudd statt inden, minderike, indskud u. v. a. Im Spanischen ist man mit dem Akzent sparsamer geworden und hat ihn vor allem bei dem bekannten Wörtchen á abgeschafft, wofür man nur noch einfach a schreibt. Die größten Schwierigkeiten auf diesem Felde bietet wohl das Russische. Hier sind einige Buchstaben ganz beseitigt worden, und zwar das Jatj ѣ, lateinische i, Fita ѳ, Ishiza ѵ, sowie das harte Zeichen (Jerr) ъ; letzteres fällt am Ende des Wortes ganz fort, als Inlaut wird es durch Apostroph ersetzt: c'езд statt съезд. Das i wird in allen Fällen durch и ersetzt, das Jatj ѣ durch e und das Fita durch ф. Die Verhältniswörter без-, из-, воз-, раз-, низ- und чрез- bekommen vor den Mitlauten к, п, т, х, ч, г, ш, щ und с statt des з ein с: бесчинный statt безчинный, рассказ statt разсказ, ниский statt низкий usw. Für das persönliche Fürwort ея steht jetzt ее. Die Endungen der Eigenschaftswörter haben sich verändert; es wurden -аго, -яго, -ыя, ія zu -ого, -его, -ые, -ие (прекрасного statt прекраскаго) usw. Auch für Weißrußland ist eine Änderung in Aussicht genommen. Eine Tagung von Sprachforschern in Minsk beschloß, ein besonderes staatliches Sprachinstitut zu gründen, ein ganz neuer Buchstabe ist in das

Digitized by Google

weißrussische Abc eingestellt worden und zwei weitere Buchstaben aus dem Serbischen übernommen.

Die Kenntnis weiterer fremder Schriften ist heute für den Setzer keine besondere Notwendigkeit mehr, sofern er nicht Spezialist im orientalischen Satze und ähnlichen Satzarten werden will. Selbst das Hebräische wird jetzt sehr häufig transkribiert, ebenso das Arabische, und Schriften wie Koptisch, Äthiopisch, Sanskrit, Zend usw. kommen erst recht nur in ganz vereinzelten Ausnahmefällen vor. Wer dennoch in die Lage kommt, die eine oder andre derartige Schrift setzen zu müssen, kann sich zunächst in dem in der Reichsdruckerei erschienenen Buche »Alphabete und Schriftzeichen des Morgen- und Abendlandes« unterrichten, welches mehr als 70 Alphabete nebst kleinen Satzanweisungen enthält. Dieses Buch ist ein Ersatz für den veralteten und nicht mehr erhältlichen, früher aber sehr beliebten »Ballhorn«.

Den meisten Setzern kommt wohl in Ausübung ihrer Berufstätigkeit eine große Menge Sprachstoff unter die Hand, so daß der, der aufmerksam ist und schon etwas Vorbildung hat, sehr viel aus all den Zitaten und fremdsprachlichen Brocken für seine Fortbildung gewinnen kann. Es sollte drum auch jeder bestrebt sein, durch fleißiges Nachschlagen und Notieren, diese sehr wohlfeile und vielseitige Fortbildungsgelegenheit auszunützen, er kann sich dadurch einen gewissen Vorrat auch von solchen Sprachen aneignen, zu deren regelrechtem Studium er sich sonst kaum entschließt.

Der Setzer und noch mehr der Korrektor sollten mit dem Erlernen von Fremdsprachen aber nicht erst warten, bis sie eimmal vor die Notwendigkeit gestellt sind, eingehendere Kenntnisse der einen oder andern Sprache zu erwerben. Es ist besser, sich mit Muße in eine fremde Sprache hineinzuarbeiten, und schadet durchaus nichts, etwas mehr davon zu können, als zum Setzen und Manuskriptlesen unbedingt erforderlich ist. Der Besitz von Sprachkenntnissen ist an sich eine reiche Quelle edelsten Lebensgenusses; denn sie eröffnen dem Menschen die Möglichkeit, weit tiefer, inniger und vielseitiger in das Verständnis der Dinge einzudringen.

Je nach dem Zweck und Ziel, das der Lernbeflissene erstrebt, wird sich die Lehrmethode richten. Wer sich über eine Sprache nur »orientieren« will, glaubt gewöhnlich genug zu tun, wenn er sich eine entsprechende Sprachlehre zulegt und daraus das entnimmt, was er zu wissen nötig zu haben glaubt. Hat er schon die Erlernung fremder Sprachen betrieben und ist auf diesem Felde erfahren, so mag er wohl zum Ziele kommen. Wer aber eingehendere Kenntnisse zu erwerben wünscht, muß unter Anleitung nach einer bewährten Methode regelrecht lernen. Für den Buchdrucker wird dabei der Privatunterricht, das heißt der Einzelunterricht, wegen seiner Kostspieligkeit wohl nur selten in Betracht kommen; er wird sich entweder einem Sprachkursus (also dem begrenzten Massenunterricht) zuwenden müssen, oder kann, wenn er anstellig und sehr gewissenhaft ist, Selbstunterricht treiben. Beim Sprachkursus kommt es darauf an, daß der Lehrer umsichtig genug ist, die einzelnen Teilnehmer nach ihren Fähigkeiten zu behandeln und so jeden vorwärtszubringen. Allgemeine Kurse

Digitized by Google

können nur auf allgemeine Bedürfnisse zugeschnitten sein; die meisten von ihnen sind zunächst für Kaufleute berechnet, tragen aber dem Bedürfnis des Setzers nicht immer genügend Rechnung. Der Selbstunterricht hat sehr viele Vorzüge: er macht unabhängig von Ort und Zeit; man kann, seinen Unterrichtsbrief in der Tasche, viele sonst ungenützt bleibende Stunden (auf der Eisenbahn, beim Verschnaufen auf Wanderungen usw.) nutzbar machen, aber nur der Willensstarke, Anstellige und Gewissenhafte kommt dabei zum Ziel. Einen Versuch zu machen, kann jedoch nur empfohlen werden.

Daß es eine Hauptaufgabe der graphischen Fortbildungsvereine sein muß, ihre Mitglieder auf die Wichtigkeit der fremden Sprachen hinzuweisen und diese in Vorträgen zu behandeln, ausreichende Literatur und Lernstoff, im besonderen auch Manuskripte für Leseproben und dergleichen zu beschaffen, ist selbstverständlich. Die Typographische Gesellschaft zu Leipzig hat die Pflege des Sprachengebietes von jeher in ihr Arbeitsprogamm eingefügt und Wert darauf gelegt, daß ihrem Mitgliederkreise auch »Männer der Sprachen« nicht fehlen.

Digitized by Google

Fünfzig Jahre Setzmaschinen-Entwicklung

VON FELIX SACK-LEIPZIG

SCHON lange vor Gründung der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig beschäftigte man sich mit der Schaffung von Apparaten und Maschinen für eine Beschleunigung in der Satzherstellung, und es erscheint nicht unangebracht zu sein, auf einen Zeitabschnitt von 50 Jahren zurückzublicken. Mit der Erfindung der Schnellpresse im Jahre 1812, die eine raschere Druckfolge mit sich brachte, reifte auch obiger Gedanke. Die Erfindung der ersten Setzmaschine, von einem englischen Schriftsetzer, namens William Church, ist auf das Jahr 1815 zu verlegen. Seit dieser Zeit bis Ende der siebziger Jahre, sind mit mehr oder weniger Erfolg, nahezu 200 Setzmaschinen-Erfindungen zu verzeichnen, die alle zu erwähnen, hier nicht angebracht erscheint. Es seien nur die Arbeitsweisen der von allen möglichen Personen, wie Mechanikern, Ärzten, Baumwollfabrikanten, Redakteuren usw. erfundenen Apparate oder Maschinen kurz geschildert. Ungeheure Geldkosten, Mühsale und Entbehrungen waren damit verknüpft, selbst der damalige dänische König und der österreichische Kaiser unterstützten einige dieser Erfindungen persönlich und veranstalteten Sammlungen. Aber alles vergeblich, kaum daß die einen ein einmaliges Auftreten in den Druckereien, und die anderen auf den Ausstellungen eine Besichtigung erfuhren.

Diese ersten Setzmaschinen benutzten die Handsatzlettern, die sich in Rinnen, Röhren, Kanälen usw. befanden, woraus sie mittels einer Klaviatur gelöst wurden; die gelösten Handsatzlettern reihten sich dann in einer langen Rinne auf, aus der sie dann ein anderer Setzer entnahm, um sie im Winkelhaken zu Zeilen auf das gewünschte Format auszuschließen. Das Ablegen mußte von einer dritten Person verrichtet werden, die die Rinnen und Kanäle vollzufüllen hatte. Eine andere Art der konstruierten Setzmaschinen machte sich das Prinzip der inzwischen erfundenen Stereotypie zunutze. Mittels Tastenstempels wurden die Schriftzeichen in eine Mater geschlagen. Hier war ein Ausschließen der Zeilen überhaupt nicht möglich. Dieses Verfahren, die Herstellung des Satzes zu beschleunigen, konnte sich aber noch weniger halten, da die Buchstaben ungleich tief in die Mater eingeschlagen wurden und nebeneinander keineswegs Linie hielten. Einige Maschinen der ersten Art brachten es auch auf eine Ablegemaschine, z. B. die Thorne, wo das Ablegen durch verschiedene Signaturen, jedes Schriftzeichen eine andere, die mit Nuten des entsprechenden Zeichenkanals übereinstimmten, vor sich ging.

Digitized by Google

Zur Zeit der Gründung der Typographischen Gesellschaft im Jahre 1877, spielte die bereits auf der Pariser Weltausstellung gezeigte Kastenbein-Setzmaschine, die wir neben einer dazu gehörigen Ablegemaschine in Abbildung bringen, eine große Rolle.

Nicht nur einige Leipziger Buchdruckereien, wie z. B. F. A. Brockhaus, B. G. Teubner u. a. führten diese Maschine ein, sondern der damalige Postminister Stephan verschaffte ihr Eingang in die aufblühende Reichsdruckerei. Auch in Dresden, Stuttgart arbeitete diese Setzmaschine längere Zeit, während die Leipziger Druckereien sie wegen der Unrentabilität bald auf den Boden stellten, wo sie ein beschauliches Dasein fristeten. Die Thorne war längere Zeit in Meißen und in Leipzig in Betrieb. Letztere und die Kastenbein aus der Reichsdruckerei fanden in den Technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins Aufnahme. Auch im Deutschen Museum zu München stehen beide Systeme zur Besichtigung.

Erst in späterer Zeit, und zwar im Jahre 1896, waren drei verschiedene Setzmaschinensysteme auf der Berliner Gewerbeaustellung vertreten, die auf einer ganz anderen Grundlage als die vielen Vorgänger beruhten. Diese Maschinen zeigten sich in der Praxis als nutzbar. Ihre Entwicklung mag hier wiedergegeben sein. Obwohl wegen der schlechten Erfahrungen mit all den unzähligen Vorgängern keine großen Hoffnungen für diese Maschinen bestanden, so begann doch im Jahre 1897, wo sie auf der Sächsisch-Thüringischen Gewerbeausstellung in Leipzig gezeigt wurden, deren Einführung. Die erste Linotypes wurden in den »Leipziger Neuesten Nachrichten« aufgestellt, während die Firma Oscar Brandstetter den Typograph gleich in größerer Zahl (24 Stück) einführte.

Von den genannten drei Setzmaschinensystemen sei zuerst die von dem Deutschamerikaner Ottmar Mergenthaler erfundene, und dann von der Berliner Mergenthaler Setzmaschinenfabrik in Berlin gebaute Linotype genannt. Alle drei Systeme, Linotype, Typograph und Monoline verwandten keine Handsatzlettern mehr, sondern Matrizen, wovon ganze Zeilen abgegossen wurden. Im Jahre 1884 erreichte Ottmar Mergenthaler in Amerika sein erstes Patent auf die Linotype. Es war nur eine Schriftgattung zur Satzherstellung vorgesehen. Für europäische Ansprüche genügte dies aber nicht. In den Zeitungs- wie Werkbetrieben war mindestens eine Auszeichnungsschrift für Spitzmarken oder sonstige Auszeichnungen nötig. Es erregte in den Fachkreisen deshalb viel Aufsehen, als zur Jahrhundertfeier 1900 in Frankfurt a. M. anläßlich einer Ausstellung die Zweibuchstabenmatrize von der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik in Berlin vorgeführt wurde. War damit doch die Möglichkeit gegeben, auch einfach gemischten Satz auf der Setzmaschine herzustellen. Mergenthaler wurde als der Bahnbrecher der ersten brauchbaren Setzmaschine bezeichnet und auch gefeiert. Nunmehr begann mit Riesenschritten die Weiterentwicklung der Linotype. Es folgte die Zwei- und Dreimagazinmaschine. In jedem Magazin konnten zwei verschiedene Schriften, auch je ein anderer Schriftkegel, untergebracht werden, was für die Verwendungsmöglichkeit von großem Vorteil war. Im Jahre 1914, dem Jahre der Internationalen Weltausstellung für das Buchgewerbe in Leipzig, wurde mit der Viermagazin und Multimagazin das Höchste

Digitized by Google

für die Linotype erreicht. Der Inseratensatz sowie allerlei gemischter Satz wurden nunmehr Arbeitgebiete für die Linotype. Nebenher gingen natürlich die verschiedenartigsten Konstruktionsverbesserungen. Nach Beendigung des Weltkrieges schritten die Linotype-Techniker zu weiteren Erneuerungen. So überraschte die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik die Mitglieder des Deutschen Buchdruckervereins, zur Hauptversammlung vom 4.—7. September 1926 in Eisenach, mit drei neuen Modellen, die die Interessenten in Staunen versetzten. Es war besonders das Modell Nr. 11, ein veränderter Vierdecker, mit der Möglichkeit, in den unteren beiden Magazinen größere Inserat- und Titelschriften unterbringen zu können. Das Modell Nr. 12 ist eine Doppelmagazin-Linotype mit zwei Seitenmagazinen und Modell Nr. 13 ist eine Multimagazin-Linotype mit vergrößertem Tastbrett und verbreitertem Magazin. Beide Modelle haben den Zweck, allerlei Akzente, Spezialzeichen, Kapitälchen usw. zu bergen. Damit sind der Linotype viele Verwendungsmöglichkeiten gegeben, die mit Berücksichtigung der Anbringung verschiedener anderer Neuerungen, wie Zeilensäge, Mehrplatten-Zeilenausstoßer, fast alle Satzgebiete, außer dem Akzidenzsatz, umfassen. Dazu trägt auch die Verbreitung der Ludlov-Gießmaschine, seitens der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik, bei, mit der man mittels eines kleineren Teiles von Matrizen Schriften bis 5 Cicero in Zeilen und einzelne Buchstaben bis 12-Cicero-Kegel gießen kann, um damit die umfangreichsten Textplakate herzustellen.

Der von Bright und Roggers erfundene Typograph erfuhr seit seiner Einführung in Deutschland allerlei wichtige Verbesserungen. Die Typograph-Setzmaschinen-Fabrik in Berlin schuf neben dem ursprünglichen A-Modell, einer Einbuchstabenmaschine, das B-Modell, mit dem zwei Schriften in einem Arbeitsgang verwandt werden können. Auf der »Bugra« brachte die Fabrik eine Sensation in Gestalt des U-B-Modells. Unermüdlich waren auch hier die Techniker bestrebt, Verbesserungen zum Vorteil des Typograph zu schaffen.

Die dritte Zeilengießmaschine ist die »Monoline«, von Skudder erfunden. Dieses System hatte keine lange Lebensdauer. Der Bau wurde eingestellt, weil man keine Erweiterungen anzubringen vermochte, die mit den andern beiden Systemen Schritt halten konnten.

In der Zwischenzeit der Entwicklung der ebengenannten Setzmaschinensysteme sind eine ganze Reihe weiterer Maschinen erfunden und gebaut worden, die zum Teil das ganze Zeilengießsystem benutzten, zum Teil auf einem neuen Prinzip beruhten und zwar das Einzelbuchstaben-Gießen. Von ersterem seien die hauptsächlichsten genannt: Rototype, Style B, Stringertype (auf der »Bugra« ausgestellt), Intertype, Linograph usw. In Deutschland herrscht noch keine Aussicht, diese Systeme zur Einführung zu bringen.

Von der letzteren Art ist es die von Tolbert Lanston erfundene Monotype, die nicht nur eine umfangreiche Einführung, besonders in Leipzig — die Firma Spamer hat mit den dazugehörigen Gießmaschinen eine Zahl von ungefähr 80 Stück — sondern auch die verschiedenartigsten Erweiterungen erfahren. Aus dem C-Modell ist das D-Modell

Digitized by Google

entstanden. Auf der »Bugra« 1914 in Leipzig wurde den Interessenten das verblüffende DD-Modell gezeigt. Durch den Weltkrieg kam es zwar etwas in Vergessenheit, aber heute sind Aufstellungen bereits erfolgt. Auf der Tastmaschine — die Monotype besteht aus einer Tastmaschine, auf der ein gelochter Papierstreifen hergestellt wird und einer Gießmaschine, auf der dieser Streifen in Einzeltypen abgegossen wird — kann der Satz in zweifacher Ausführung in einem Arbeitsgange gesetzt werden. Die Gießmaschine kann mit Vorrichtungen versehen werden, damit man Satz und auch Einzelbuchstaben in größeren Graden herstellen kann. Selbst allerhand Linienbahnen bis Cicerokegel kann sich der Buchdruckereibesitzer damit schaffen.

Eine andere Maschine gleichen Systems machte, neben der Schnellsetzmaschine, viel von sich reden. Es war der von den Schuckertwerken gebaute längere Zeit im Deutschen Buchgewerbehause ausgestellt gewesene »Elektrotypograph«. Diese Maschine sollte das »indirekte Setzen« zur Verwirklichung bringen. Eine praktische Verwertbarkeit ist ebenso wie bei einigen anderen ähnlichen Erfindungen bis jetzt noch nicht erreicht worden.

Ein anderes, ganz neuartiges Verfahren zur Herstellung des Satzes, zeitigte der sich einbürgernde Offsetdruck. Wurde der Satz für die Offsetbildbeilagen der Zeitungen usw. bisher von der Hand resp. Maschine gesetzt, korrigiert, in einer Schnellpresse zugerichtet und dann ein Umdruckabzug für die Zinkplatte der Offsetmaschine gemacht, so sollten die neuen Satzherstellungsverfahren auf anderem Wege vor sich gehen. Es wurden Schreibsetzmaschinen und photographische Setzmaschinen geschaffen. Die Schreibsetzmaschinen, wie die »Typar« des Polygraphischen Instituts in Laupen bei Bern (Schweiz), schreiben den Text auf einer Schreibmaschine ab, mittels Stempeln wird der Text dann auf eine Art Umdruckpapier, namens Typon, gedruckt. Dieser Abdruck ist dann gebrauchsfertig für die Zinkplatte der Offsetmaschine. Die photographischen Setzmaschinen, von denen es eine Anzahl Erfindungen gibt, photographieren die aus besonderen Schriftzeichen bestehende, d. h. gesetzte Zeile, entweder im ganzen oder in einzelnen Buchstaben auf einem Filmstreifen ab. Diese Streifen werden zu Spalten oder Seiten zusammengeklebt, und so für die Offsetpresse vorbereitet. Die genaue Beschreibung dieser einzelnen Maschine würde in diesem Rahmen zu weit führen.

Aus dem hier dargelegten Entwicklungsgang der Setzmaschinen, innerhalb der 50 Jahre des Bestehens der Typographischen Gesellschaft, und den sie zum großen Teile miterlebt hat, ist zu ersehen, daß die Entwicklung Formen angenommen, wie in fast keinem anderen Zweige des Druckgewerbes.

Digitized by Google

Altes und Neues aus dem Buchdruckmaschinensaal

VON ARTHUR KUPFER-LEIPZIG

DIE Entwicklung der Druckmaschinen nahm im Gründungsjahr der Typographischen Gesellschaft, 1877, einen erfreulichen Aufschwung. Betrachtet man die Abbildung eines Maschinensaales der damaligen Zeit, so waren die neuesten Typen der Schnellpressen die mit vier Auftragwalzen, weil man eine sattere Deckung des Farbauftragens benötigte, den die immer mehr sich schließende Fläche des Tonholzschnittes verlangte. Wir sehen, daß man die bisherige Anzahl der Auftragwalzen verdoppelte. Die aus dem Farbkasten geholte Farbe wurde durch die ebenfalls vermehrten Verreibwalzen gut verteilt den Auftragwalzen abgegeben. Diese neuen Farbwerke nannte man Doppelfarbwerke. Der Farbkasten erfuhr eine entsprechende Verbesserung, indem man das Blockmesser zwar beibehielt, aber mehr als zwei Blöcke anbrachte, die eine Verfeinerung der Farbeinteilung zuließ. Die Farbgebung durch das mehrteilige Blockmesser war eine Verbesserung, die aber den immerwährenden Anforderungen nicht standzuhalten vermochte, so daß man dazu übergehen mußte, eine noch feinere Einteilung und Verteilung zu schaffen. Man muß sich heute wundern, mit welchen Behelfen damals gearbeitet wurde, um die Farbgebung mit dem Blockmesser herauszubringen, die die Druckform erforderte. Die Stellung der Brocken und deren Anzahl standen in der Regel dem Drucker allein nur zur Verfügung. Im Notfall vergriff sich der Drucker auch an dem Heber, aus dem er kleinere oder größere Stücken herausschnitt, besonders bei hohen Auflagen. Das Blockmesser wurde durch das Federmesser abgelöst, das nach mancherlei Verbesserungen auch heute noch im Gebrauch ist. Auf die Größe der Druckfläche legte man zunächst nicht viel Gewicht, die Verbesserungen erstreckten sich dann auf die Bogenanlage. Im Gründungsjahre dachte man nicht daran, die von den Handpressen übernommenen Punkturen abzuschaffen. Eine jede Drucksache mußte beim Widerdruck oder bei mehrfarbigem Druck von der zweiten Farbe ab punktiert werden, eine Arbeit, die heute beinah ganz verschwunden ist und deren Geschicklichkeit und Schnelligkeit nur noch bestaunt wird. Die auf den Schnellpressen auf einer Stange befindlichen Vordermarken hoben sich, wenn der Bogen von den Greifern erfaßt wurde und senkten sich, wenn die Druckfläche des Zylinders an den

Digitized by Google

gehobenen Vordermarken vorbei war. Die Steigerung der Schnelligkeit und die Einführung anderer Maschinentypen erforderte ein anderes Prinzip an Stelle des Punktierens. Man hätte schon den Widerdruck oder mehrfarbigen Druck angelegt, doch ließ es die Beschaffenheit der Marken nicht zu. Aus diesem Grunde brachte man die Vordermarken an dem Druckzylinder an, um den Bogen an ihm liegen zu lassen, wenn er zum Druck geführt wurde. Eine gleiche Veränderung erfuhr die Seitenmarke, die beweglich angeordnet wurde und die Aufgabe hatte, den Bogen nach innen zu schieben, weil man sich sagte, daß ein nicht an der Seitenmarke liegender Bogen dennoch genau von ihr ausgerichtet werden mußte. Bei Einführung der Anlegeapparate benutzte man anfänglich das seitliche Schieben der Bogen und ging erst später zu dem Gegenteil, dem Ziehen, über. Gleichen Schritt in der Verbesserung hielten auch die Greifer, die aus zwei dünnen Teilen bestanden und später verstärkt und aus einem Stück erschienen, das immer stabiler und widerstandsfähiger sich gestaltete.

Im Maschinensaal traf man vielfach noch Schnellpressen ohne Selbstausleger an; der Bogen wurde von der Bogenfängerin erfaßt, die ihn geschickt umdrehte, damit der Druck nach oben zu liegen kam. Als die Vervollkommnung der angeführten Änderungen sich bewährte, ging man im Bau von Schnellpressen zu größeren Formaten über.

Um den Druck der Zeitungen zu beschleunigen, genügte seinerzeit meistens noch die Doppelschnellpresse, die von einer Form mit zwei Zylindern druckte, so daß beim Hin- und Hergang des Satzbettes je ein Abdruck erfolgte. Die Doppelmaschine bestand aus zwei einfachen Schnellpressen, die man so angeordnet hatte, daß zwischen den beiden Druckzylindern das mit zwei Auftragwalzen versehene Farbwerk stand. Jeder Druckzylinder hatte seinen eigenen An- und Auslegetisch. Durch die Doppelmaschine war es möglich, fast das doppelte Quantum der Drucke einer einfachen Schnellpresse zu liefern. Immermehr versuchten die Maschinenbauer ihre Fabrikate zu verbessern. Aus Amerika erfuhr man, daß dort die Zweitourenschnellpressen sich gut einführten, so daß auch in Deutschland amerikanische Fabrikate ihren Einzug hielten, und die deutschen Maschinenbauer veranlaßten, zum Bau derartiger Pressen zu schreiten. Nach überstandenen Kinderkrankheiten schwangen sich die deutschen Zweitourenpressen zu einer Höhe auf, die den ausländischen Fabrikaten nicht nachzustehen braucht. Heute ist die Zweitourenpresse eine Maschine, die für alle Arbeiten zuverlässig zu gebrauchen ist. Durch das rotierende Drehen des Druckzylinders ist eine höhere Leistung gegenüber der einfachen Schnellpresse erreichbar. Der Frontbogenausgang läßt die Maschine zur Herstellung feinster Illustrationsdrucke verwenden, weil kein Faden, Band oder Auslegespan mit dem frischen Druck in Berührung kommt. Das mit einem Tisch versehene Farbwerk läßt die feinste Farbgebung und -verreibung zu. Für Illustrationsformen besonders mit hohen Auflagen führte sich erfolgreich die Maschine mit schwingendem Zylinder ein, der nach links und rechts sich dreht, um dabei von einer Form jedesmal abzudrucken. Der Druckzylinder besitzt zwei Reihen Greifer und neben sich an der linken und rechten Seite ein gutes Farbwerk, sowie je einen An- und Auslegetisch. Unter dem Namen Chromotypie-Schnell-

Digitized by Google

presse wurde ein Maschinentyp gebaut, der eine Haltzylindermaschine mit Frontbogenausgang und Tischfarbwerk darstellt und für feinsten Illustrations- und Farbendruck bestimmt ist. Früher hatte auch die Zweifarbenmaschine eine wichtige Rolle zu spielen, denn man konnte auf ihr zwei Farben in einem Druckgang drucken. Die Maschine hat einen Druckzylinder, der sich zweimal hintereinander dreht, demzufolge von zwei Formen drucken kann; die eine wird z. B. von einem roten, die andere von einem blauen Farbwerk eingefärbt. Zum Übereinanderdrucken zweier Farbflächen in einem Arbeitsgange ist die Maschine weniger geeignet, weil die erste Farbe noch zu feucht ist, wenn in demselben Augenblick die andere darüber kommt. Diese Verwendung läßt auch die Zurichtung nicht gut zu, die nur *ein* Druckzylinder für beide Formen aufnehmen kann. Für zwei Farben, die nebeneinander stehen, ist die Presse vorteilhafter.

Eine ganze Reihe kleiner Schnellpressentypen ist in den letzten Jahren aufgekommen, die sogar die vertikale Lage angenommen haben, darunter sind Maschinen, die für Anhänger, Etiketten usw. von der endlosen Papierbahn oder von Bogen drucken. Die von der Rolle druckenden Pressen bringen die Drucke exemplarfertig gestanzt oder geschnitten, mit Drahtösen oder numeriert heraus.

Die Schnelligkeit, mit der die Pressen durch den verbesserten Bau zu laufen begannen, hätte nicht so gute Fortschritte machen können, wenn nicht die manuelle Arbeit des Bogenanlegens durch die mechanische ersetzt worden wäre. Die mechanischen Bogenzuführungsapparate, mit deren Bau sich hauptsächlich zwei Maschinenfabriken bis heute befaßt haben, sind einen Weg gegangen, der die Apparate auf eine Höhe führte, der von vollem Erfolg gekrönt ist. Zwei Systeme sind es, nach dem die mechanischen Bogenzuführungsapparate arbeiten. Das eine benutzt die in einer Pumpe erzeugte Saug- und Blasluft, während das andere das Ausstreichen der Bogen vom Stapel in dem Apparat verwirklicht hat, ähnlich dem der Handanlage. Die Schwierigkeiten, die sich dem mechanischen Zuführen entgegenstellten, können hier nicht beschrieben werden, es sei aber gesagt, daß sie nicht gering waren. Wenn man heute einen solchen Apparat vom Standpunkt der Entwicklung betrachtet, so ist in ihm die Feinfühligkeit des Handanlegens eingebaut, die sich in der mechanischen Bewegung anders darstellt, als es die manuelle Arbeit tut. Dennoch ist es gelungen, den Weg zu finden, der zu diesem Ziele geführt hat. Die volle Ausnutzung der Schnellpressen in bezug auf Schnelligkeit wäre ohne die mechanischen Anlegeapparate nicht möglich gewesen, die menschliche Ausdauer hätte hierzu versagt.

Die Entwicklung der Tiegeldruckpressen ist der der Schnellpressen nicht nachgeblieben. Man kann wohl sagen, daß der Akzidenzdruck seine Ausbreitung zum guten Teil der Tiegeldruckpresse mit zu verdanken hat, denn sie ist es, die ihn noch heute vorwiegend druckt. Wenn der Bau dieses Maschinentyps in Deutschland auch erst in den achtziger Jahren begonnen wurde, denn bis dahin und noch später waren es amerikanische Fabrikate, die in deutschen Druckereien anzutreffen waren, so hat deutscher Fleiß und Ausdauer eine Maschine geschaffen, die sich auch im Auslande einen guten Ruf erworben hat. Auf der Tiegeldruck-

Digitized by Google

presse lassen sich, dem Satzbett entsprechend, alle Formen drucken, die im Hochdruck vorkommen. Ob es sich um die einfachste Visitenkarte, Besuchs-, Geschäfts- oder Musterkarte, oder um ein- oder mehrfarbigen Schrift-, Platten- oder Illustrationsdruck handelt, ist einerlei. Die Sauberkeit des Druckes läßt nichts zu wünschen übrig. Dazu steht der Presse eine entsprechende Widerstandsfähigkeit und ein vorzügliches Farbwerk zur Verfügung.

Wirft man einen kurzen Rückblick auf die ersten Maschinen, die durch ihren beweglichen Tiegel, bewegliches Fundament und Tellerfarbwerk keinen schweren Druck aushalten konnten, so muß man feststellen, daß in dem halben Jahrhundert gewaltige Veränderungen in bezug auf Widerstandsfähigkeit, Bedienung und Handhabung zu verzeichnen sind. Das Gallysystem, das dem vorhin erwähnten Libertysystem folgte, besitzt als charakteristische Merkmale beweglichen Tiegel, feststehendes Fundament mit Zylinderfarbwerk, und hat sich als das vorteilhafteste eingeführt und bewährt. Durch das Druckprinzip der Tiegeldruckpresse, bei dem sich beim Druck zwei Flächen begegnen, die eine die Form, die andere der ebene Tiegel, eignen sie sich nicht nur zum Drucken, sondern auch am vorteilhaftesten zum Prägen und Stanzen. Deshalb trifft man die Tiegeldruckpresse nicht nur in den Druckereien an, sondern auch in der Buchbinderei und in Kartonnagenfabriken, wo sie ihre vielseitige Verwendbarkeit zu bringen imstande sind. Seit mehreren Jahren versucht man sie schneller laufen zu lassen, um die Quantität des Druckens zu steigern. Hierbei mußte man dieselben Erfahrungen, wie bei der Schnellpresse machen. Die menschliche Hand konnte dem schnellen Lauf nicht mehr folgen, so daß man zu mechanischen Bogenzuführern und -ausführern greifen mußte, die jetzt einen guten Anfang nehmen. Die bis jetzt verwendeten mechanischen Apparate benutzen die Luft. Ein Maschinenfabrikant hat, um der Leistungsfähigkeit willen, den schaukelnden Tiegel verlassen, läßt ihn senkrecht zur Form stehen, so daß er nur hin und her geht. Ferner versucht man sich mit dem Bau von mechanischen An- und Auslegeapparaten, die an jeder Tiegeldruckpresse angebracht werden können. Hoffen und wünschen wir auch dazu guten Erfolg.

Das weite Gebiet der Rotationsmaschinen, die im Gründungsjahre der Typographischen Gesellschaft in Deutschland aufkamen und deren Entwicklung auf die Zeitung die wichtigste Rolle spielten, läßt sich in dieser Abhandlung nur kurz andeuten. Die bahnbrechenden Veränderungen, die zwar nichts an dem Grundprinzip der Rotationsmaschine, von runden Formen zu drucken, brachten, bezogen sich hauptsächlich auf das Führen, Schneiden und Falzen des endlosen Papiers, während sich die Qualität des Druckens den Neuerungen der Schnellpresse verhältnismäßig anzupassen wußte. Konnte man anfangs das Band zur Führung des endlosen Papieres nicht entbehren, das so vielfach unerwünschten Aufenthalt durch Reißen usw. gab, so ist man heute vollständig davon abgekommen und leitet die Papierbahn ohne Bänder. Die Schneid- und Falzapparate wurden immerwährend vervollkommnet. Die in größeren Ausmaßen gebauten Rotationsmaschinen gaben Anlaß zu weiteren Erfindungen im Sammeln der bedruckten Bogen. Von der einfachen Rotationsmaschine ging es über zur Zwillingsmaschine, dann zur 32-,

Digitized by Google

64- und 96seitigen. Die Schnelligkeit ist in letzter Zeit durch besonderen zwangläufigen Antrieb der Papierrolle um 50 Prozent gesteigert worden. Beim Rollenwechsel hat man nicht mehr notwendig, die Maschine anzuhalten; die neue Rolle wird der abgelaufenen während des Ganges der Maschine angeschlossen. Die Rotationsmaschinen sind so gebaut, daß sie ein festes Druckformat einhalten müssen, man hat aber auch Maschinen für veränderliche Formate eingeführt, bei denen die Papierbahn von der Maschine *vor* dem Druck geschnitten und von den Zylindern durch Luft an- und abgesaugt wird, während bei den feststehenden Formaten das Papier nach dem Druck das Bogenformat erhält. Für den Bücherdruck sehen wir Rotationsmaschinen, die Bücher bis zu 384 Seiten gefalzt aus der Maschine bringen. Für den illustrierten Zeitungsdruck baut man Rotationsmaschinen, die den Text heften und den Umschlag ankleben, so daß das Heft ablieferungsfertig die Maschine verläßt. Gleichen Schritt mit der Entwicklung der Rotationsmaschine mußte die Stereotypie halten. Die Naßstereotypie, bei der die Matern mit der Hand geschlagen wurden, in der Trockenpresse trocknete, im einfachen Gießinstrument mit dem Handlöffel goß, die Platten mit der Hand ausstach und Facette anstieß, ist mit den Jahren verschwunden. Zum Anfertigen der Mater löste der Kalander die Hand ab. Die Trockenstereotypie braucht heute nur wenig Hände, um die umfangreiche Zeitung mit Platten zu versehen noch weniger Zeit. Das Prägen der Mater und ihren Ausguß besorgen Maschinen, die nur wenige Minuten zu einer Platte beanspruchen.

Wie hat sich der Antrieb der Maschinen verändert? Der Raddreher, der in der Provinzdruckerei oft von dem reisenden Buchdrucker für ein Abendbrot und Nachtquartier gestellt wurde, ist dahin. Das Arbeiten mit Händen und Beinen an der Tretmühle (Tiegeldruckpresse) gehört seit langem der Vergangenheit an. Der heute als unwirtschaftlich geltende Transmissionsantrieb von der Kraftquelle aus, ist dem hygienisch vorteilhafteren Einzelantrieb durch Elektromotoren gefolgt.

Für die Walzen, die mit Masse überzogen wurden, dessen Guß und Masse der Buchdrucker selbst herstellte, ist insofern eine Änderung eingetreten, als diese Arbeit jetzt in Spezialgießanstalten erledigt wird. Dort wird die Masse fabriziert und der Guß pneumatisch im großen betätigt. Zum Reinigen derjenigen Walzen, die aus der Druckmaschine entfernt werden können, bedient man sich der Walzenwaschmaschinen, die übrigen müssen wie früher, mit der Hand noch gereinigt werden.

Die Farbe, die heute nur noch fabrikmäßig angefertigt wird, ist allenthalben als gut zu bezeichnen, wenn ein entsprechender Preis dafür angewendet wird. Die von Gutenberg benutzte schwarze Farbe gilt auch heute noch dem modernsten Drucker als diejenige, die er für alle Drucke verwenden kann. Die größte Anzahl bunter Farben, die sich früher zum Teil sehr schlecht verdrucken ließen, werden dem Steinkohlenteer entnommen. Diese Farben verdrucken sich ausgezeichnet, besitzen vielfach Lichtechtheit, sind aber nicht deckend. Die Buntfarbenfabrikation ist ein großer chemischer Spezialzweig geworden, der fortwährend bemüht ist, die Wünsche der Drucker zu berücksichtigen.

Die Erfindung der Autotypie in den achtziger Jahren verdrängte schnell den zu hoher

Digitized by Google

Blüte entwickelten Tonholzschnitt, der nicht nur ein-, sondern mehrfarbig im Druck Glanzleistungen hervorbrachte. Die Autotypie erforderte wiederum eine andere Papieroberfläche, die am geeignetsten den Kreidestrich bevorzugt, weil auf ihm die Papierporen ausgeglichen und eine glatte Oberfläche erzielt wird. Dadurch können die dicht nebeneinanderstehenden Rasterpunkte am besten ein ruhiges Bild drucken. Die Autotypie brachte den vorteilhaften Drei- und Vierfarbendruck. Beim Werkdruck greift man heute zu einem rauhen Papier, das nicht mehr wie früher gefeuchtet, sondern trocken bedruckt wird. Das Feuchten des Papieres in der Wanne, die bei den Druckern auch zum Gautschen Verwendung fand, hatte für den Druck seine nicht zu verachtenden Vorzüge; es sparte die Farbe und nutzte die Druckform nicht so ab, wie es heute das trockene und rauhe Papier tut.

Eins ist aber innerhalb der 50 Jahre im Maschinensaal noch nicht verschwunden, das ist die Zurichtung. Die Eigenart des Hochdruckes bedingt genaue Ausgleichung der Druckstärke auf die verschiedensten Formenteile. Die Zurichtung kann auch nicht vor dem Einheben der Form erledigt werden, sondern muß auf der Maschine stattfinden, auf der die Form gedruckt wird. Obwohl der Aussatz der Formen auf neuen Maschinen, die mit den modernsten Bearbeitungsmaschinen gewissenhaft gedreht, gebohrt, gehobelt, geschliffen usw. werden, ein guter zu nennen ist, so ist andererseits die Beschaffenheit der Druckform (Platten) die Ursache der vielumstrittenen aber notwendigen Zurichtung. Die kurze Lieferzeit einer Druckarbeit, die früher nicht bestand, hat in den Jahren zu mancherlei Versuchen, die Zurichtung zu beschleunigen, Anlaß gegeben. Um die Form schneller zum Fortdruck zu bringen, arbeiten mehrere Drucker (sogenannte fliegende Zurichter) an einer Form. Für den Illustrationsdruck, der früher die manuelle Kraftzurichtung auch vor dem Einheben der Form fertigstellen ließ, ist die mechanische herangezogen worden. Die verschiedensten Versuche, die mechanische Kraftzurichtung der manuellen gleichzustellen, wurden probiert. Zuerst kamen die Streuverfahren mit einem Mehlpuder auf, die aber nicht befriedigten. Neuerdings werden sie wieder angewendet, wenn auch in anderer Ausführung, doch ist ein abschließendes Urteil noch nicht festzustellen. Alsdann tauchte die mechanische Kreidereliefzurichtung auf, die sich bis heute als vorteilhaft und brauchbar erhalten hat. Die Kreidereliefzurichtung bewährt sich sehr gut bei dem seit kurzer Zeit eingeführten Filmdruck, der auf der Buchdruckpresse vom Filmstreifen Abdrucke herstellt, wie ihn der Lichtdruck nicht besser ausführen kann, ihn aber an Anzahl überflügelt. Immerhin ist die mechanische Kreidereliefzurichtung für die Buchdruckformen nur eine Teilzurichtung, die den Maschinenaufenthalt verringert, aber nicht aufhebt. Bei Schrift- und Plattenformen nützt keine mechanische Zurichtung, hier kann bis heute nur die manuelle angewendet werden.

Mit der Entwicklung des Druckmaschinenwesens nahm leider auch eine dabei nicht beabsichtigte Erscheinung zu, das ist die der Unfallgefahr. Je größer und vielseitiger sich die Maschinen gestalteten, desto mehr erfordern die Bedienung entsprechende Ruhe und Besonnenheit. Nicht immer sind die Unfälle auf Leichtsinnigkeit zu buchen, ein guter Teil

Digitized by Google

steht auch auf der Seite des Übereifers, der aus der Maschine Höchstleistungen erstrebt. Beide Ursachen sind nicht aus der Welt zu schaffen. Trotzdem genügend Schutzvorrichtungen und Unfallverhütungsvorschriften der Berufsgenossenschaft diese bittere Begleiterscheinung wesentlich zurückgedrängt haben, werden immer wieder Opfer von der Maschine gefordert. Deshalb sollte niemand Steine auf die Verletzten werfen. Wer noch nicht an einer Maschine gearbeitet hat, um sein Brot dabei zu verdienen und allen Fleiß für Quantität und Qualität benutzte, der ist nicht dazu berufen über die Unfälle achselzuckend zu urteilen und über die Verletzten den Stab zu brechen. Jeder sollte vielmehr tiefes Mitleid mit den bedauerlichen Opfern haben und die Unfallversicherung weiter auszugestalten mithelfen.

In den 50 Jahren, seitdem die Typographische Gesellschaft besteht, haben sich alle Druckverfahren in hervorragender Weise entwickelt, was man im Gründungsjahre nicht vorauszusehen vermochte. Heute stehen wir am Beginn der nächsten 50 Jahre, und niemand kann voraussagen, wie an dessen Ende das Vervielfältigungsverfahren aussieht. Doch dürfen wir getrost in die Zukunft blicken und hoffen, daß sich nicht nur die Druckmenge, sondern mit ihr gleichen Schritt haltend auch die Güte steigern möchte. Die hervorragenden Druck-Erzeugnisse der vergangenen Zeit mögen ein Ansporn dafür sein, daß in der Zukunft sich würdige anschließen.

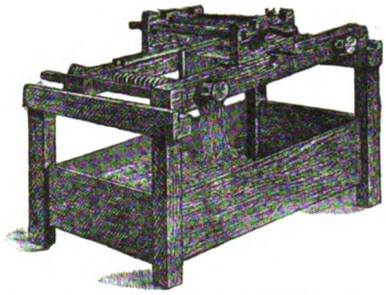
Digitized by Google

Papierverarbeitungs-Maschinen einst und jetzt

VON DR. ING. HEINRICH BIAGOSCH-LEIPZIG

DASS einem Angehörigen der Papierverarbeitungs-Maschinen-Industrie die Gelegenheit geboten wurde, anläßlich des Jubiläums der Typographischen Gesellschaft in diesem Sonderheft einen kurzen Rückblick auf die Entwicklung der Papierverarbeitungs-Maschinen zu geben, ist ein erneuter Beweis für das nach wie vor in dieser Gesellschaft bestehende Interesse an den im graphischen Gewerbe verwendeten zahlreichen Maschinen.

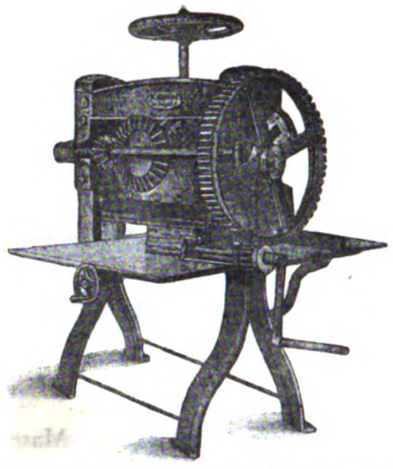
Im Laufe der vergangenen Jahrzehnte haben die Papierverarbeitungs-Maschinen bedeutende Wandlungen erfahren. Blättert man die ersten Kataloge der schon lange Zeit bestehenden Maschinenfabriken durch und betrachtet man die heutigen Maschinen, so tritt der Unterschied deutlich vor Augen. Als Beispiel sei das Beschneiden von Büchern angeführt.



ALTER PAPIERHOBEL ZUM BESCHNEIDEN (BEHOBELN) VON BÜCHERN UND PAPIERSTÖSSEN

Der alte Papierhobel war vor dem Erscheinen der Schneidemaschine der getreue Helfer des Buchbinders. Durch die Einführung der Schneidemaschine wurde er bald verdrängt. Die abgebildete Schneidemaschine aus dem Jahre 1859 mutet heute recht altertümlich an. Sie ist der Vorläufer für die in kleineren Betrieben noch heute von Hand zu bedienende Räderschneidemaschine. Der gleiche Maschinentyp stellt, mit Kraftantrieb versehen, die nächste Entwicklungsstufe dar, aus dem sich wiederum die modernen Schnellschneidemaschinen mit hoher Schnittzahl, Selbstpressung für alle Höhen und zeitsparenden Vorschubeinrichtungen entwickelt haben.

Digitized by Google



SCHNEIDEMASCHINE AUS DEM JAHRE 1859

Auf der Schneidemaschine wurden früher in Buchdruckereien und Buchbindereien alle vorkommenden Schneidarbeiten vorgenommen. Auch Bücher wurden auf ihr mit drei einzelnen Schnitten bei dreimaligem Anlegen beschnitten.

Die Einführung des dreiteiligen Sattels ermöglichte schnelleres Arbeiten und bedeutete einen Fortschritt. Es dürfte nicht allgemein bekannt sein, daß Bücher heute noch in den Vereinigten Staaten von Amerika — abgesehen von Großbetrieben — vorzugsweise auf Schneidemaschinen mit dreiteiligem Sattel und nicht auf Dreischneidern oder Schnelldreischneidern beschnitten werden.

Die Dreischneider, die bei nur einmaliger Einpressung die Bücher auf allen drei Seiten beschneiden, wurden erstmalig Ende der siebziger Jahre gebaut und haben seither ihrer vorteilhaften Arbeitsweise wegen in vielen Betrieben Eingang gefunden.

Betrachtet man das Beschneiden von Büchern einst und jetzt, so ist ein wesentlicher Fortschritt im Laufe des vergangenen halben Jahrhunderts durch Einführung der Dreischneider und besonders der außerordentlich leistungsfähigen Schnelldreischneider festzustellen.

Wie steht es nun mit den zahlreichen übrigen Maschinen, die in der Papierindustrie und im graphischen Gewerbe der Papierverarbeitung dienen? Ganz allgemein ist für diese Gewerbezweige die Aufgabe unverändert, nämlich Papier, Karton und Pappe in ihren vielen Arten zu den verlangten zahlreichen Erzeugnissen zu verarbeiten. Außer dem Werkstoff sind auch die bei der Papierverarbeitung vorkommenden Arbeitsvorgänge im wesentlichen die gleichen geblieben und es sind als solche zu nennen:

Formgebung

durch schneidende Werkzeuge: Schneiden, Stanzen, Schlitzen, Lochen, Perforieren, Ritzen, Nuten, Fräsen;

durch formende Werkzeuge: Biegen, Rillen, Falzen, Rollen, Abrollen, Aufrollen, Umrollen, Wickeln, Prägen, Vergolden, Grainieren, Gaufrieren, Kreppen, Riffeln, Ziehen, Pressen, Runden.

Digitized by Google

Verbinden

Heften mit Faden oder mit Draht, Blechklammer, Blechstreifen, Nieten, Stiften.
Kleben, Ankleben, Aufkleben (Kaschieren), Umkleben, Überziehen.

Oberflächenbehandlung

Auftragen einer flüssigen Schicht, insbesondere: Streichen, Klebstoff auftragen, Anleimen, Gummieren, Lackieren, Färben (Leimfarbe, Fettfarbe, Wasserfarbe).
Imprägnieren (Material wird durch ein Bad geführt).
Auftragen einer Puderschicht einschließlich Einreiben, Verreiben, Abstauben, Bronzieren, Magnesieren, Talkumieren, Weißeinreiben, Säureeinreiben.
Drucken, Linieren.
Glätten: Kalandrieren, Satinieren, Friktionieren, Glätten mit Stein, Bürsten (Glanzbürsten).
Feuchten, Trocknen.

In dieser Zusammenstellung sind vorbereitende Arbeiten und Nebenarbeiten, z. B. Zusammentragen, für die es auch Maschinen gibt, nicht erwähnt.

Die Benennung der Maschinen erfolgt im allgemeinen nach dem Arbeitsvorgang dem sie dienen, z. B. Schneiden: Schneidemaschinen —, oder nach dem Erzeugnis, das auf ihnen hergestellt wird, z. B. Tüten- und Beutelmaschinen. Schließlich werden Maschinen nach der Bauart benannt, z. B. Kniehebelpressen. Es dürfte zu weit führen, die Bezeichnungen der zahlreichen Papierverarbeitungs-Maschinen an dieser Stelle zu nennen.

Allgemein ist für den Maschinenbau und auch für die Papierverarbeitungs-Maschinen festzustellen, daß die Aufgaben, die vor 50 Jahren an die Maschinen gestellt wurden, sich seitdem in vielem geändert haben und zahlreiche neue Aufgaben zu den bestehenden hinzugetreten sind, und daß ferner die Lösung der Aufgaben heute häufig in anderer Weise und nach anderen Gesichtspunkten als vordem erfolgt.

Hervorzuheben ist das Bestreben, größere Leistungen zu erzielen, insbesondere Handarbeiten mit einfachen Hilfsmitteln durch Zeit, Arbeit und Geld sparende Maschinenarbeiten zu ersetzen. Zu den weiteren Forderungen gehört das Zusammenfassen verschiedener Arbeitsvorgänge dergestalt, daß sie durch eine Maschine bei nur einmaligem Anlegen in einem Durchgang durch die Maschine erfolgen können. Dadurch wird sowohl die Leistung erhöht, wie die Qualität der Arbeit durch Vermeiden von ungenauem mehrmaligem Anlegen häufig gehoben. An den Tüten- und Beutelmaschinen werden z. B. alle Arbeitsvorgänge zusammengefaßt, die bei der Herstellung von Tüten und Beuteln von der Rolle nötig sind.

Zu den leistungssteigernden Aufgaben gehören ferner außer dem schnellen, möglichst automatischen oder halbautomatischen An- und Ablegen hohe Arbeitsgeschwindigkeit, schnelle Umstellbarkeit der Maschinen und Apparate bei wechselnden Arbeiten, Einsparen von Handgriffen an den Maschinen und dadurch rasches und bequemes Arbeiten.

Um diese Aufgaben zu lösen, waren teils vorhandene Maschinen zu verbessern, teils neue, zweckentsprechende und arbeitsparende Maschinen zu schaffen. Der Unterschied der jetzigen Papierverarbeitungs-Maschinen im Vergleich zu den Maschinen, die vor

Digitized by Google

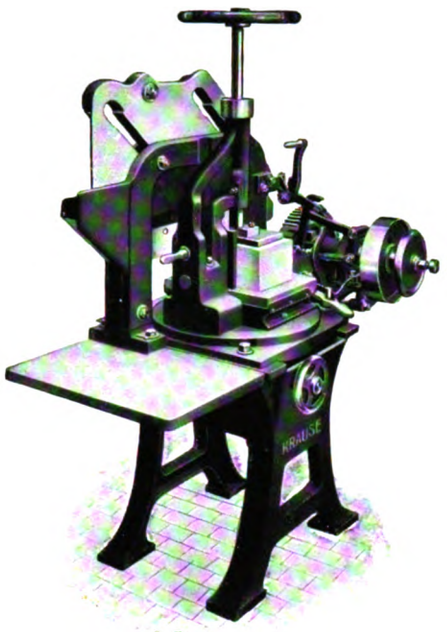
50 Jahren üblich waren, spiegelt deutlich die Wandlung der Technik wider. Das Bestreben, die im Laufe der vergangenen Jahre von seiten der Papierindustrie und des graphischen Gewerbes an die Papierverarbeitungs-Maschinen gestellten Aufgaben zu lösen und insbesondere die Leistungen zu steigern, ist bei den einzelnen Maschinenarten von verschiedenem Erfolg begleitet gewesen. Hierfür waren insbesondere folgende Gründe maßgebend, die die Erklärung dafür bilden, daß scheinbar auf dem einen Gebiet viel und auf dem anderen wenig oder fast nichts erreicht wurde.

Auch heute noch werden bestimmte Arbeiten auf bereits vor 50 Jahren gut durchgebildeten Maschinentypen in zweckentsprechender Weise vorgenommen, so daß eine mit erhöhten Kosten erkaufte Verbesserung der Maschine häufig nicht in Frage kommt. Manche Maschinen werden seltener benötigt oder nicht dauernd ausgenutzt. So haben sich viele bewährte Typen Jahrzehnte hindurch entweder unverändert oder nur wenig verändert behauptet, ohne daß bei diesen eine Änderung erwünscht oder nötig war. Wurde Mehrleistung oder eine andere Arbeitsweise von seiten des Papierverarbeiters oder Druckers verlangt, so standen für die erhöhten Ansprüche andere Maschinen zur Verfügung.

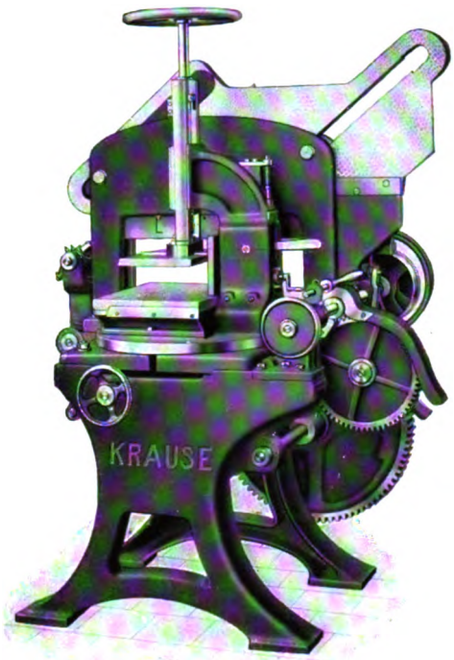
Ein weiterer Grund dafür, daß auf manchen Gebieten die Maschinen wesentliche Veränderungen im Vergleich zu früher aufweisen, auf anderen jedoch nur geringe, ist darin zu suchen, daß bei zahlreichen Arbeitsverfahren und Maschinenarten die Vorbedingungen zur Weiterentwicklung der Maschinen nicht die gleichen waren. Insbesondere bei Maschinen mit Handantrieb, mit denen man sich ebenso wie früher auch jetzt noch in kleineren Betrieben begnügt, sind die Ansprüche, die an die Maschinen gestellt werden, nahezu die gleichen geblieben und eine Leistungssteigerung wird dadurch begrenzt, daß es nicht möglich ist, heute größere physische Arbeitskraft und Leistung vom bedienenden Arbeiter zu verlangen als früher. Günstiger liegen die Verhältnisse jedoch dort, wo jetzt größere Mengen verarbeitet werden und deshalb die Aufgabe vom Konstrukteur häufig unter Zugrundelegung dieser größeren Mengen anders und rationeller gelöst werden kann. Auf das Beispiel der zum Schneiden von Büchern einst und jetzt verwendeten Schneidemaschinen mag an dieser Stelle hingewiesen werden, weil letzten Endes die Forderung, größere Mengen Bücher in kürzerer Zeit und rationeller zu beschneiden die Vorbedingung dafür gegeben hat, Dreischneider und dann Schnelldreischneider zu schaffen. Soll eine Maschine ohne Umstellung längere Zeit oder dauernd eine bestimmte Arbeit leisten, z. B. Papier zu Briefumschlägen in einem oder in wenigen bestimmten Formaten verarbeiten, so ist dadurch sehr häufig dem Konstrukteur die Möglichkeit geboten, die Leistung der Maschine im Vergleich zu früher bedeutend zu erhöhen.

Papier, Karton und Pappe in ihren verschiedenen Arten bringen bei ihrer Verarbeitung sowohl für den Papierverarbeiter und Drucker wie für den Maschinenbauer mehr oder weniger große Schwierigkeiten. Da diese Schwierigkeiten bei den einzelnen Maschinenarten verschieden ins Gewicht fallen, wird es erklärlich, daß der Konstrukteur unterschiedliche Erfolge bei der weiteren Entwicklung erzielen konnte. In den Fällen, wo Papier von der Rolle verarbeitet werden konnte, waren wesentliche Leistungssteigerungen

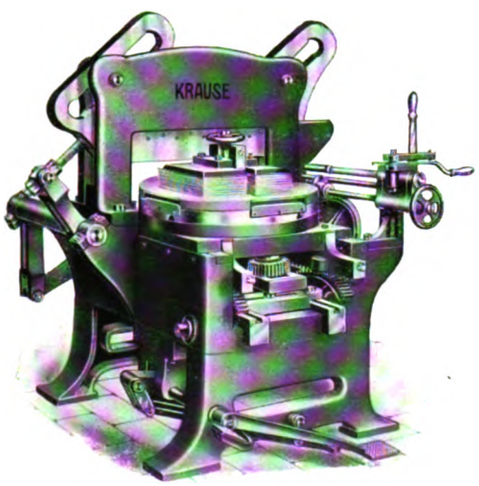
Digitized by Google



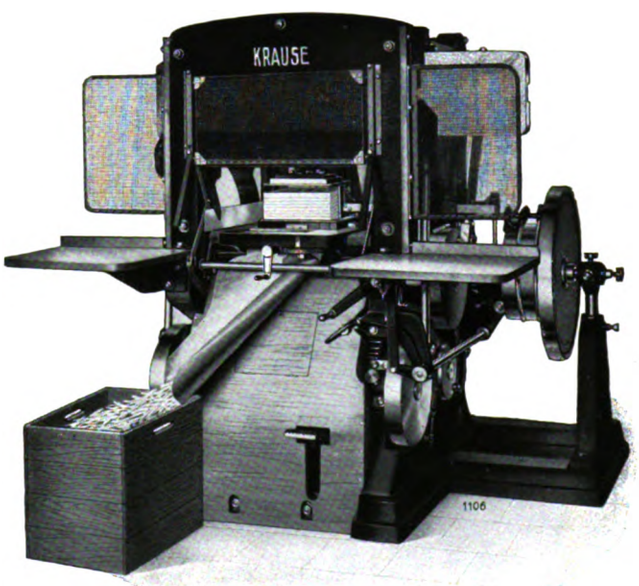
LEICHTER DREISCHNEIDER MIT EINEM MESSER (ABBILDUNG 1)



SCHWERER DREISCHNEIDER MIT EINEM MESSER (ABBILDUNG 2)



DOPPELTER DREISCHNEIDER MIT EINEM MESSER (ABBILDUNG 3)



DREI-MESSER-SCHNELLSCHNEIDER (ABBILDUNG 4)

Zeitgemäße Maschinen zum rationellen Beschneiden von gefalztem Papier und Büchern, die sich im Laufe der Jahre nach den Erfordernissen der Praxis aus den einfachen Schneidemaschinen entwickelt haben.

Digitized by Google

Digitized by Google

möglich, und es sei in diesem Zusammenhang auf die Erhöhung der Leistung der Rotations-Druckmaschinen hingewiesen, die man vor einigen Jahrzehnten kaum für möglich gehalten hätte. Auch die von der Rolle arbeitenden Papierverarbeitungs-Maschinen sind der Schwierigkeiten enthoben, Papier, Karton und Pappe in Blattform oder in Bogen, Tafeln, Stößen oder Lagen in die Maschinen einzuführen und auszuführen. Viel günstiger kann Papier in Blattform an- und abgelegt werden als wie stärkere Bogen Karton und Pappe, die zumeist nicht ganz plan liegen. Die Aufgabe, Papier in Blattform vom Stapel automatisch in Maschinen anzulegen, ist seit langem gelöst, und es fehlt nicht an vielen Versuchen, gleichfalls Karton und Pappe ganz automatisch ebenso wie Papier anzulegen. Solange die einzelnen Karton- und Pappbogen große Verschiedenheiten in der Stärke aufweisen und nicht plan liegen, dürften die Versuche, ganz automatisch anzulegen, auf große und zum Teil unüberwindliche Schwierigkeiten stoßen. Die Forderung gleich günstige Vorbedingungen für Karton und Pappe wie für Papier zu schaffen, ist beispielsweise auch in Amerika erhoben und durchgeführt worden. Allerdings werden dort nur Pappen in nicht zu großen Zuschnitten, die auf besondere Bestellung vom Pappenlieferanten in gleicher Stärke geliefert werden müssen, automatisch angelegt. Hier handelt es sich jedoch nur um seltene Fälle und auch nicht um große Bogen. Mehr Erfolg dürfte das Bestreben versprechen, halbautomatisch anzulegen und die Papierverarbeitungs-Maschinen nur mit ganz automatischen Ablegevorrichtungen zu versehen. In diesem Sinne dürfte sich allmählich die Weiterentwicklung auf manchem Gebiete der Papierverarbeitungs-Maschinen in nächster Zeit bewegen.

Wenn auch das Papier im Gegensatz zu Karton und Pappe sich beim Anlegen günstiger verhält, so bietet es sonst noch Schwierigkeiten. Besonders unangenehm treten z. B. Dehnungen dann in Erscheinung, wenn sich der Bogen beim Drucken in der Länge anders verändert als in der Breite. Als Beispiel sei der Steindruck herangezogen. Hier besteht die Schwierigkeit z. B. darin, daß bei einwandfrei mit Etikettenbildern bedruckten Bogen nach dem Druck die einzelnen Etikettenbilder nicht mehr in gleichen Abständen voneinander stehen. Dadurch werden einer schnellen Weiterbearbeitung auf Schneide- oder Stanzmaschinen Schwierigkeiten bereitet, weil das Stanzen und Schneiden sich dann nach dem Druck richten muß und nicht in bestimmten, vorher einstellbaren Abständen erfolgen kann. Das Stanzen von fassonierten Etiketten, die in mehreren Farben gedruckt werden, ist besonders schwierig, da die Schnittkontur gut zum Druckrand passen soll. Ebensowenig können deshalb bedruckte Papiere im allgemeinen nicht auf Schneidemaschinen mit ganz automatischem Vorschub geschnitten werden.

Wenn auch die Papierverarbeitungs-Maschinen-Industrie von sich aus bestrebt war, durch Neuerungen und Verbesserungen voranzuschreiten, so wurde der Anstoß zum Fortschritt in zahlreichen Fällen durch die Papierverarbeiter und Drucker dadurch gegeben, daß von dieser Seite die Arbeitsverfahren geändert oder verbessert und Wünsche oder Vorschläge für die Maschinen geäußert wurden. Es ist zu hoffen und zu erwarten, daß durch Zusammenarbeit und gemeinsames Vorangehen weitere, bedeutsame Erfolge erzielt werden.

Digitized by Google

Vom verirrten Lichtstrahl bis zur modernen Reproduktionstechnik

EINE JUBILÄUMSPLAUDEREI VON GEORG HOFFMANN-LEIPZIG

Geheimnisvoll am lichten Tag
Läßt sich die Natur des Schleiers nicht berauben,
Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag,
Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben.

Goethes Faust.

TIEF aus der Seele des Menschen empor ringt sich die Sehnsucht nach dem Licht. Die alten Völker kannten wohl die wohltuenden Wirkungen der Sonne auf die Mutter Erde, ebenso den Nachteil der Finsternis. In diesem Gegensatz liegt ja auch der Ursprung aller Kultur und Religion. Was ist das Licht? Eine Frage, die heute noch wie vom Anbeginn die Geister beschäftigt. Schon der Urmensch hatte seine helle Freude an dem Sonnenkringel wie noch heute und in fernen Zeiten der Naturfreund. Schon lange muß beobachtet worden sein, daß ein Lichtstrahl, der durch ein kleines Loch sich in einen verdunkelten Raum verirrt an der Wand einen dem Raume gegenüberliegenden Gegenstand mehr oder weniger klar abzeichnet. Aber lange hat es gedauert, bis diese Naturerscheinung studiert und beschrieben wurde. Die erste klare Schilderung gab der berühmte Renaissancekünstler Lionardo da Vinci um das Jahr 1500 in seinem Codex atlanticus. Er durchbohrte eine dünne Eisenplatte mit einem nadelfeinen Loch und ließ hierdurch einen Lichtstrahl in ein dunkles Zimmer auf eine helle Wand fallen. Die gegenüber liegenden Gegenstände erschienen klar auf dem Kopfe stehend. Dieser Raum wurde als Camera obscura bezeichnet und später als transportabler Kasten ausgeführt. Derselbe findet noch heute als Lochkamera im physikalischen Unterricht Verwendung.

Das Bild in der Lochkamera ist dunkel, was ja die große Abblendung erklärt und so wurden Versuche unternommen, das Loch durch eine größere Glaslinse zu ersetzen. Nach tastenden Versuchen seiner Vorgänger gab 1568 ein Venezianer Daniel Barbaro eine Beschreibung einer Camera obscura mit einer bikonvexen Linse. 1665 gibt Johann Zahn, ein Mönch, eine genaue Beschreibung einer transportablen Kamera mit auswechselbaren Metallröhren, in die je eine Linse mit verschiedener Brennweite gefaßt war. Hiermit war eine aufnahmefähige Kamera vorhanden.

Digitized by Google

In den nun folgenden zwei Jahrhunderten bis zur Erfindung der Photographie beschäftigen sich die Forscher mit diesen Licht- und Farbenerscheinungen in der Camera obscura und schürften wertvolles Material für die spätere Photographie.

Noch mühsamer war der Weg eine Aufnahmeplatte zu schaffen. Stein auf Stein, wenn man so sagen darf, mußte zusammengetragen werden, bis eine Photographie das Licht der Welt im wahrsten Sinne des Wortes erblickt hatte. Die Anfänge liegen im tiefen Mittelalter in den Laboratorien der Alchimisten. Die Schwärzung des in Salpetersäure aufgelösten Silbers auf organische Substanzen, das schon 1500 zu Höllenstein von Georg Agricola geschmolzen wurde, wird so manchen Alchimisten aufgefallen sein, ohne diesem, für die Photographie so wichtigen Vorgang Beachtung zu schenken.

Am Anfang des 18. Jahrhunderts wurden die Leuchtsteine, das sind künstlich hergestellte, phosphoreszierende Steine entdeckt. Alle Alchimisten nahmen nun mit Feuereifer diese Versuche auf. Auch der Mediziner Johann Heinrich Schulze, Professor an der Universität Halle versuchte mit Kreide, die er in Salpetersäure sättigte und dann zum Trocknen erhitzte, Leuchtsteine herzustellen. Allein die Erfolge waren nicht zufriedenstellend. Er versuchte nun nach den Anschauungen der damaligen Alchimisten die Leuchtkraft der Steine zu verbessern, indem er ein edles Metall beisetzte. Er löste etwas Höllenstein, also salpetersaures Silber und goß die Lösung auf die Kreide. Da er diese Arbeit bei Sonnenlicht vornahm, trat das Gegenteil ein, die Kreide wurde dunkler und dunkler und zwar nur auf der von der Sonne beschienenen Seite. Schulze ließ sich durch diesen Mißerfolg nicht entmutigen, sondern verfolgte die damals wunderbare Erscheinung weiter. Er stellte unzweifelhaft fest, daß diese Erscheinung nur von dem Lichte herrühren kann und daß die Schwärzung fast augenblicklich erfolgt, wenn das Sonnenlicht durch ein Brennglas auf die Kreide geworfen wird. Seine Experimente veröffentlichte Schulze 1727, woraus hervorgeht, daß Schulze die Empfindlichkeit der Silbersalze genau kannte. Heinrich Schulze gehört zu den bedeutendsten Erfindern und Entdeckern der Photographie.

Die nachfolgenden Forscher führen die Versuche über die Einwirkung des Lichtes auf die Stoffe und die Farben derselben fort. Die glänzendsten Vertreter der Chemie sind hieran beteiligt, aber keiner beschäftigt sich ernsthaft mit dem Gedanken, die Kamera für diese Versuche zu benutzen. Alle für die spätere Photographie so wichtigen Chemikalien werden entdeckt. Die Wirkung des Lichtes mit oder ohne Silberverbindungen wurden beobachtet und so der Grundstock zur Photographie mühsam geschaffen. Nur die wichtigsten Daten seien genannt. 1757 entdeckt der Turiner Johann Baptist Beccarius die Lichtempfindlichkeit des Chlorsilbers, das die Grundlage zu den Papierkopierprozessen wurde. 1777 veröffentlicht der Schwede Carl Wilhelm Scheele eine Beschreibung der bisher auf diesem Gebiete gemachten Entdeckungen in mustergültiger Weise. Auch entdeckte er ein Fixiermittel (die man bis jetzt überhaupt nicht kannte) für Chlorsilber, das Ammoniak. 1782 brachte die chemischen Versuche von Jean Senebier und Horace Bénoit de Saussure über die Lichtwirkungen und die Verbindungen mit dem Sauerstoff.

Digitized by Google

1802 kann Thomas Wedgwood, der Silhouetten auf Chlorsilberpapier brachte, der Photographie sehr nahe. Er versuchte die Bilder auch mit der Camera obscura herzustellen. Er fand aber den Lichteindruck zu schwach und stellte diese Versuche ein. Im Jahre 1811 entdeckte Courtois das Jod, das von Humphry Davy, dem berühmten englischen Chemiker genau untersucht wurde und fand dabei das so wichtige Jodsilber. Das unterschwefelsaure Natron fand 1819 Sir John Herschel, welche Entdeckung jedoch viel später praktische Verwendung fand. 1826 entdeckte A. J. Balard das Brom.

Die Frucht war reif. In unendlicher Ausdauer und Mühe hatten sich die Pioniere des Lichtes emporgearbeitet, die für jeden strebenden Reproduktionstechniker vorbildlich für alle Zeiten bleiben wird. Nur einzelne Etappen konnten geschildert werden und es ist ein hoher Genuß, das Werden der Photographie in den einzelnen Phasen zu verfolgen. Die Glücklichen denen es nun gelang, Photographien in der Camera obscura zu erzeugen waren die beiden Franzosen: Joseph Nicéphore Niepce geboren am 7. März 1765 zu Châlon-sur-Saône und Louis Jacques Mandé Daguerre, geboren am 18. November 1787 zu Cormeilles-en-Parisis. Beide beschäftigten sich lange Jahre hindurch in der Kamera sofort sichtbare Bilder zu erhalten. Im Jahre 1826 lernen sich beide kennen und schließen 1830 einen Vertrag, in dem sie sich verpflichten, ihre Entdeckungen auszutauschen und an allen Vervollkommnungen ihrer Verfahren gemeinsam zu arbeiten. Niepce starb am 5. Juli 1833 ohne den geringsten Nutzen von seinen Entdeckungen gehabt zu haben. Nach dem Tode Niepces, der alle seine Arbeiten restlos Daguerre mitgeteilt hatte, trat sein Sohn Isidore in das Vertragsverhältnis ein, indem nun der geschäftstüchtige Daguerre die Leitung behielt. Im Jahre 1837 zeigte nun Daguerre Isidore Niepce Bilder, die er durch Anwendung von Jod und Quecksilber in der Kamera erhalten hatte. Es wurde in einem neuen Vertrag festgelegt, daß diese Erfindung nur den Namen Daguerres führen soll.

Das Neue an diesem Verfahren war die grundlegende Entdeckung, daß die exponierte Silberplatte hervorgerufen werden konnte. Diese Entdeckung, die durch einen Zufall geschehen war, gab nun Kunde von einer ganz neuen Wirkungsweise. Bisher suchte man das Bild direkt sofort sichtbar zu erlangen, jetzt konnte das unsichtbare, sogenannte latente Bild durch geeignete Manipulationen hervorgerufen werden.

Hiermit war die Erfindung der Photographie Tatsache geworden. Wer der größere der beiden Entdecker war, ist schwer zu beurteilen. Niepce fertigt zuerst Bilder in der Kamera, allerdings sichtbar nach stundenlangem Exponieren. Daguerres Arbeiten bleiben lange ohne Erfolg, bis er nach dem Vertrag genauen Einblick in die Arbeiten Niepces erhält. Niepce stirbt, und Daguerre setzt die Versuche fort. Er wendet Jodsilberplatten an und entdeckt dabei durch Zufall die Entwicklung der Platte. Ohne die genauen Angaben Niepces an Daguerre, die noch vorhanden sind, würde Daguerre kaum in der Lage gewesen sein, seine Arbeiten mit diesem Erfolg zu krönen. Niepces Arbeiten, der ohnedies früh starb, wären aber auch ohne Daguerre ohne praktischen Erfolg geblieben. Daguerre starb 1851 in guten Verhältnissen. Die Erfindung der Photographie breitete sich schnell aus und die Nachfolgenden gingen nun daran, Verbesserungen an diesem Verfahren zu

Digitized by Google

erzielen. War doch die Exposition eine sehr lange, eine halbe Stunde Sonnenlicht das gewöhnliche. Vor allen Dingen wurden die Aufnahmelinsen verbessert. Der Wiener Joseph Max Petzval kam bereits 1840 mit einem lichtstarken Objektiv heraus und wurde der Vater der jetzt in so hoherVollendung stehenden Objektivtechnik. Die Empfindlichkeit der Platten wurden durch die Versuche des Engländers John Frederick Goddard und des Österreichers Franz Kratochwila gesteigert, die Brom in den Prozeß einführten.

Die Daguerreotypie gibt nur ein Bild. Ein photographisches Negativ konnte erst durch ein durchsichtiges Material erhalten werden. Die ersten Versuche waren Papiernegative, die Fox Talbot 1841 in die Praxis einführte. Mit diesem Material wurden wundervolle Aufnahmen erzielt. Die noch vorhandenen Aufnahmen des Engländers David Oktavius Hill sind für die heutige Porträtphotographie noch vorbildlich. Auch die Entwicklung der Negative wurde nun eingehend studiert und dabei entdeckte Robert Hunt die Entwicklungsfähigkeit des Eisenvitriols.

Hier liegen nun die Grundpfeiler der modernen Reproduktionstechnik. Die nächste Folge war die Einführung der Glasnegative; eine nicht einfache Arbeit, da keine haftbare Schicht vorhanden war. Die Arbeiten Niepces de St. Victors, eines Neffen Niepces waren hier grundlegend. Dann kam die große Umwälzung durch die Einführung des Kollodiums. Die Erfindung gebührt wohl dem Franzosen le Gray, allein der Engländer Scott Archer veröffentlichte 1851 dies Verfahren mit ausführlichen Anweisungen und gab ihm so die Ausbreitung. Dies Verfahren ist nun längere Zeit das einzig praktische in der Photographie und wird heute noch in den Reproduktionsanstalten in unveränderter Form benutzt.

Die Kollodiumplatte hatte den empfindlichen Fehler, daß sie naß verwendet werden muß. Vor jeder Aufnahme muß frisch präpariert werden, was bei Außenaufnahmen die Mitführung eines Präparationswagens erforderte. Diesen Fehler zu beheben war das nächste Ziel, das zur Erfindung der heutigen Trockenplatte führte. Die nächsten Verbesserung brachte der französische Professor Taupenot 1855 mit seinem Kollodium-Eiweißverfahren, das gestattete, die Platten trocken zu verwenden. Dieses Verfahren wurde 1861 von dem Tanninverfahren des englischen Majors Russel abgelöst, das einfacher und sicherer war. Diese Platten wurden zu Reisen, Expeditionen und dergleichen verwendet, und die Resultate sind den heutigen Aufnahmen ebenbürtig.

In diese Zeit fällt die Entdeckung des Bromsilberkollodium-Emulsion, die später in der Reproduktionstechnik eine führende Rolle spielt, vorerst aber nun durch die nun reife Erfindung der Bromsilbergelatine-Platte, der heutigen Trockenplatte, verdrängt wurde. Dieser Wurf gelang 1871 dem englischen Amateur Dr. Richard Leach Maddox. Die geringe Empfindlichkeit wurde bald verbessert und schon 1873 waren Platten im Handel zu haben. Die Zuverlässigkeit und Brauchbarkeit wurde namentlich durch die Arbeiten des Wiener Professors Joseph Maria Eder gefördert, und Hand in Hand ging die Vervollkommnung der Entwicklungsmethoden.

Digitized by Google

Einen Fehler hatte noch die Trockenplatte, sie war nur blauempfindlich. Die Farben kamen nicht in den Helligkeitsabstufungen, wie sie sich dem Auge boten. Dies gelang 1873 Professor H. W. Vogel in Berlin durch die Entdeckung der sensibilisierenden Wirkungen der Farbstoffe in der Trockenplattenschicht. Somit war die orthochromatische Photographie eine Tatsache und die farbtonrichtige Wiedergabe von farbigen Gegenständen erreicht. Auch bildete dieses Verfahren die Grundlage der nun folgenden Dreifarbenphotographie. Die freie Entwicklung der Reproduktionstechnik war nun gegeben und nahm einen ungeahnten Aufschwung. Alle Verfahren wie Hochdruck, Flachdruck und Tiefdruck nahmen daran teil. In aller Kürze sollen nun die Fortschritte dieser Techniken vorgeführt werden.

Die unmittelbare Anregung hierzu gab die Erfindung der Lithographie durch Alois Senefelder im Jahre 1797. Alle Techniker waren nun von dem Gedanken beseelt, die manuelle Tätigkeit der Lithographen auszuschalten und photochemische Verfahren zu ersinnen. Auch dieser Weg bis zur heutigen Vollendung war mühsam und dornenvoll. Den Grundstein legte 1798 der Chemiker Louis Nicolas Vauquelin, der das Chrom und die Chromsäure entdeckte und Versuche über die Lichtempfindlichkeit derselben vornahm. Aber erst 1852 entdeckte Fox Talbot, daß ein Gemisch von Chromsalzen und Gelatine dem Lichte ausgesetzt, die Getatine ihre Quellbarkeit verliert.

Dies gab wieder Veranlassung andere organische Mischungen mit Chromaten zu studieren und dabei entdeckte Alphons Louis Poitevin 1855 unter anderem die Lichtempfindlichkeit der Chromeiweiß-Verbindungen. Parallel laufen Versuche, die Lichtempfindlichkeit des Asphaltes zu photomechanischen Verfahren zu benutzen. Jean Senebier veröffentlicht bereits 1782 eingehende Versuche damit. Niepce, einer der Erfinder der Photographie nahm diese Versuche 1817 wieder auf, wozu er lithographische Steine als Druckträger benutzte. Diese Versuche waren grundlegend für die Photolithographie mittels des Asphaltes. Die Entwicklung der einzelnen Verfahren seien kurz geschildert.

Hochdruck.

Die photographischen Verfahren nahmen zwei Richtungen an. Einmal als reine Strichzeichnung, die sich an die Wirkung des Holzschnittes anlehnte, das andere Mal als Halbtonätzung, das die Photographie zu imitieren suchte. Beide nehmen in der ersten Zeit den lithographischen Umdruck zum Vorbild. Die Vorlage wird photographisch auf Chromgelatinepapier übertragen, mit Fettfarbe eingewalzt, entwickelt und auf die Zinkplatte übertragen. Dann wurde hochgeätzt. Die Einführung der Photozinkographie erfolgte 1870 durch Paul Angerer in Wien. Von ihm stammt auch der Name Chemigraphie. Man verstand damals darunter nur die Übertragung von Strichzeichnungen. Der Übertragung von Halbtonätzungen, die nun folgte, stellten sich bedeutend mehr Schwierigkeiten in den Weg als den Strichätzungen. Das Ziel war klar. Das Bild mußte in die kleinsten Bildelemente zerlegt, übertragen und dann hochgeätzt werden. Fox Talbot regte schon 1852 an, zwischen Negativ und lichtempfindlichem Übertragungspapier einen Netzstoff, Seidengaze usw. oder dergleichen zu legen. Die unendliche Mühe,

Digitized by Google

die sich die späteren Forscher gaben, erzielten wohl geniale Ideen, aber der praktische Druck war keine Photoimitation, brachten aber das Halbton-Hochdruckklischee ein gutes Stück vorwärts. 1879 benutzte Joseph Wilson Swan rastrierte Platten vor der Aufnahmeplatte, ebenso Carl Angerer in Wien um dieselbe Zeit. Die Raster bestanden aus Linien, die bei der Aufnahme gedreht wurden. Nun war man nahe am Ziel und bald darauf veröffentlichte Georg Meisenbach in München 1882 die erste Halbtonätzung. Von seinem Mitarbeiter Ritter von Schmaedel kam der Name Autotypie. Fast zu gleicher Zeit fertigten Angerer & Göschel ebenfalls Autos. Einer Patentanmeldung wurde durch den Einspruch Meisenbachs nicht stattgegeben und so konnte sich dieses Verfahren frei entwickeln. Die Verbesserungen folgen rasch. Dem Amerikaner Frederik Ires, gebühren hierbei große Verdienste, er brachte unter anderem den Kreuzraster, verband sich mit dem Praktiker Max Levy und 1891 kamen die heutigen Kreuzraster nach Europa. Damit wurde auch die direkte Kopiermethode allgemein zuerst bei Angerer & Göschel in Wien mit dem Chromeiweißverfahren auf Zink bis 1892 das Kupferemailverfahren eingeführt wurde, das ebenfalls Frederik Ires zugeschrieben werden muß. Vornehmlich deutsche Fachleute arbeiteten nun an dem Ausbau der Autotypie und brachten es auf den heutigen Stand, wobei es eine ungeheure Ausbreitung in aller Welt fand, nicht zuletzt auch durch die Anpassungsfähigkeit der deutschen Druckmaschinenindustrie.

Nebenher ging noch der Ausbau der Dreifarbenautotypie. Die Zerlegung der Bilder in drei Farben mittels Lichtfilter stammt von dem englischen Physiker James Clerk Maxwell der 1861 die Theorien darüber veröffentlichte. Die ersten praktischen Versuche mittels Pigmentverfahrens stammen von Louis Ducos du Hauron, der für die Folge dies Verfahren sehr verdienstvoll förderte. Aber erst 1873 kam durch die Entdeckung der Sensibilisatoren durch H. Vogel, Berlin dies Verfahren in das richtige Fahrwasser. Sein Sohn Ernst Vogel verband sich mit der Firma H. Kurtz in New York und diese brachten im Januar 1893 die erste Dreifarbenautotypie, gezeichnet E. Vogel-Kurtz. Zur selben Zeit kamen E. Albert, München und Georg Büxenstein & Co., Berlin mit Farbenautos und von da an datiert der heutige Aufschwung der Farbenautotypie. Manche fügten noch eine vierte Platte hinzu, die Grau- oder Tiefenplatte, die lediglich dazu dient, grelle Farbenstellen zu mildern und die Konturen schärfer zu fassen.

Flachdruck

Als Alois Senefelder 1796 die Lithographie erfand, ahnte wohl niemand, welche fundamentale Änderungen später einmal die Photographie in das Verfahren bringen würde. Schon 1852 brachten M. M. Lemercier, Lerebours, Barresvil & Daranne in Paris Photolithographien, die mittels Asphaltverfahrens von Papiernegativen auf den Stein übertragen wurden. Durch das Chromeiweißverfahren, das Poitevin 1855 herausbrachte, wurde das Asphaltverfahren verdrängt.

1857 brachte das lithographische Umdruckverfahren von Eduard Isak Asser. Chromiertes Umdruckpapier wird kopiert, mit Farbe eingewalzt, entwickelt und zu Bogen zusammengestochen. Von diesen Aufstechbogen erfolgt dann der Umdruck auf Stein oder Zink,

Digitized by Google

Dies Verfahren ist heute noch üblich, wird aber von den direkten Kopierverfahren mittels Chromeiweiß verdrängt, wozu die jetzt zur Einführung gelangende Kopiermaschinen versuchen, den Umdruck überhaupt auszuschalten.

Die Chromolithographie konnte ihr Feld behaupten, bis die Dreifarbenphotographie mittels Rasteraufnahmen auch hier eindrang. Diese Arbeiten waren derart von Erfolg gekrönt, daß von einer reinen Chromolithographie heute keine Rede mehr sein kann. Dazu kam noch nach dem Kriege die stürmische Entwicklung des Offsetdruckes und diese ganze Bewegung ist zur Zeit durch das Arbeiten mit den photographisch maschinellen Kopiermethoden in vollen Ausbau begriffen.

Ein weiteres Flachdruckverfahren ist der Lichtdruck.

Der Lichtdruck basiert auf der Grundlage, daß Gelatine mit Chromsalzen versetzt, im belichteten Zustand seine Quellbarkeit verliert. Diese Entdeckung von Talbot wurde von Louis Poitevin dahin vervollkommnet, daß er feststellte: derartige Schichten unter einem Negativ kopiert, wieder gequollen, nehmen an den kopierten, also an den quellunfähigen Stellen fette Farbe an, an den unkopierten werden sie abgestoßen. Damit war das Prinzip des Lichtdrucks gelöst.

Die ersten Lichtdrucke wurden 1865 von M. Tessié du Motay und Raph. Maréchal in Metz verfertigt. Sie brachten die Chromgelatineschicht auf Kupferplatten, konnten aber keine Haftung der Schicht erzielen.

Der Lichtdruck in seiner heutigen Gestalt auf Glasplatten mit Wasserglasunterschicht verdankt seine Ausarbeitung dem Prager Professor Johannes Husnik 1864 und Joseph Albert in München 1867. Im Jahre 1868 gehen die Arbeiten von Joh. Husnik an Joseph Albert über, der 1871 die erste Schnellpresse bei Faber & Schleicher in Offenbach a. M. bauen ließ. Der Lichtdruck nahm dann die Ausbreitung über die ganze Welt, nachdem noch Albert den Dreifarbenlichtdruck ausgebaut hatte, der wohl heute das schönste Verfahren für den Faksimiledruck in Farben ist.

Neuerdings werden große Anstrengungen gemacht, die Vorzüge des Lichtdrucks dem Buchdruck nutzbar zu machen. Man versucht mit dem Filmlichtdruckverfahren Klischees in den Satz einzubauen. Da die Versuche noch nicht abgeschlossen sind, kann hierzu ein Urteil noch nicht gegeben werden.

Tiefdruck.

Der manuelle Kupferstich und die Radierung mit ihren Abarten wurden schon jahrhundertelang geübt. Es war daher selbstverständlich, daß schon früh versucht wurde, das Bild durch die Photographie auf die Metallplatte zu übertragen. Schon vor der Erfindung der Photographie versuchte Nicéphore Niepce Asphaltkopien auf Metall zu ätzen und tatsächlich ist ihm 1824 die erste heliographische Ätzung gelungen. Damit war die Heliographie Tatsache geworden. In seinem Briefe an Daguerre vom 5. Dezember 1829, dem er vertraglich seine Arbeiten mitteilte, ist die genaue Beschreibung seiner Methode erhalten. Aber erst nach Entdeckung der Lichtempfindlichkeit der Chromgelatine durch Fox Talbot fand das Verfahren seine Ausbreitung, wozu Talbot selbst gute

Digitized by Google

Informationen gab. Er führte die Chromschicht ein, die Kupferplatte als Druckträger und die Ätzung mittels Eisenchlorid in verschiedenen Stärkegraden. Da alle Nachfolger die Methode Talbots praktisch ausbauten, kann von 1852 an der moderne Tiefdruck gerechnet werden. Das Verfahren war direkt, die Schicht kam sofort auf die Kupferplatte, wurde auf diese kopiert und geätzt. Namentlich französische Drucker leisteten mit diesem Verfahren Vorzügliches. So blieb dies Verfahren bis 1878, wo durch den Wiener Karl Klietsch die heutige allgemein gebräuchliche Ätzmethode eingeführt wurde. Vor allem wurde auf die Kupferplatte ein Aquatintakorn gebracht und hierauf die Ätzung. Die fundamentalen Änderungen waren hierbei, daß nicht mehr auf die Kupferplatte selbst, sondern auf chromiertes Pigmentpapier kopiert wurde. Diese Kopie wurde auf die Kupferplatte übertragen und entwickelt. Dieses Verfahren arbeitet sicherer und gibt einwandfreiere Resultate. Diese Heliogravuren sind das Schönste, das die Reproduktionstechnik kennt, das Verfahren arbeitet aber sehr langsam und können die Platten nur auf der Handkupferdruckpresse gedruckt werden.

Um jedoch größere Auflagen auf der Schnellpresse zu drucken, muß das Bild gerastert werden. Der Erfinder dieser Idee ist wiederum Fox Talbot, der empfahl, einen feinen Netzstoff zwischen Diapositiv und lichtempfindliche Schicht zu legen. Die ersten Maschinen arbeiteten mit Wischer, eine gute Heliogravüre war aber damit nicht zu erzielen. Den vollen Wert erhielt der Schnellpressendruck erst durch die Einführung der Rakelmaschinen. Diese Maschinen sind schon älteren Datums und wurden schon um das Jahr 1800 in der Zeugdruckerei verwendet. Es war vor allem Adolf Brandweiner in Wien, der zuerst 1892 heliographisch mit einkopiertem Raster Metallwalzen ätzte, allerdings nur für Zeugdruck.

Der Rakeltiefdruck als graphisches Druckverfahren ist eine Schöpfung von Karl Klietsch. Dieser übersiedelte nach England und richtete dort 1891 das Verfahren technisch vollendet ein. Es gelang ihm, das Verfahren streng geheimzuhalten und erst dem Wiener Theodor Reich, der dies Verfahren einige Jahre später frei nachschuf, ist es zu danken, daß der Rakeltiefdruck bekannt wurde. Parallel geht eine Entwicklung des Rotationstiefdruckes. Im Jahre 1899 meldete der aus der Kattundruckerei hervorgegangene Ernst Rolffs ein Patent an auf Gravüren mittels Photographie. Zu gleicher Zeit beschäftigte sich Dr. Eduard Mertens in Berlin mit dem Problem des Zeitungstiefdruckes. In seinen Arbeiten war ihm Rolffs Patent unangenehm und erhob Einspruch gegen die Gültigkeit. Es kam hierdurch zwischen den beiden zu einem Vertrag über gemeinsames Zusammenarbeiten im Jahre 1905 und zur Gründung der Siegburger Aktien-Gesellschaft. Am 1. April 1910 erscheint die Freiburger Zeitung mit Tiefdruckillustrationen. Die Monopolstellung, die diese Gesellschaft durch ihre Patente nun hatte, wurde von namhaften Firmen angegriffen. Diese stützten sich auf die Publikationen von Adolf Brandweines in Wien, den eigentlichen Erfinder des Rakeltiefdruckes. Das Reichsgericht erklärte am 26. November 1910 Rolffs Patent für nichtig. Dr. Mertens hatte gegen das gleichlautende Urteil der Vorinstanz keine Berufung eingelegt. Nun war der Ausbreitung des Tief-

Digitized by Google

drucks keinerlei Schranken mehr gesetzt und das Gewerbe kam in rasches Aufblühen. War dieses Verfahren nun in dem praktischen Fahrwasser, so wurde sogleich weiter gearbeitet an dem Mehrfarbentiefdruck.

So gut und schön auch die erzielten Resultate im einzelnen sind; gut wird der Farbentiefdruck erst, wenn sichere direkte Kopiermethoden hierfür ausgearbeitet sind. Das jetzige Übertragen mit dem dehnbaren Pigmentpapier ist bei aller Vorsicht sehr schwer und ein Passer einwandfrei mit großen Schwierigkeiten verknüpft. Es ist nun die Aufgabe unserer Techniker, an die alten aufgegebenen Methoden des direkten Kopierens anzuknüpfen, die Fehler zu unterdrücken und die Vorteile desselben für den Dreifarbentiefdruck in die sichere Praxis überzuführen. Diese Arbeiten sind im vollen Flusse.

Ausklang.

In aller Kürze wurden die einzelnen Etappen der photomechanischen Reproduktionstechnik vorgeführt, wobei es leider unmöglich war, die Optiker, Apparate- und Maschinenbauer zu erwähnen, deren Anteil auch nicht gering zu bewerten ist. Übersieht man diesen kurzen Auszug aus der Geschichte der Photomechanik und deren Vorläufer, so sind eine glänzende Reihe von Männern damit verknüpft, die fast alle von einem hohen Idealismus beseelt, ihre ganze Kraft in den Dienst der photographischen und photomechanischen Verfahren stellen.

Hand in Hand ging damit eine sehr instruktive Fachliteratur, wobei unter anderen in erster Reihe die Österreicher mit Professor Joseph Maria Eder an der Spitze zu nennen sind. Die alte Schule war nicht der Meinung, bei jeder Kleinigkeit zum Patentamt zu laufen, sondern suchte in jeder Weise die Techniker des Berufes zu instruieren und sie zu einem tieferen Verständnis der Verfahren zu führen. Die Früchte blieben nicht aus. Überall entstanden Berufsvereine, die mit gutem Erfolge die Praktiker sammelten und im regen gemeinnützigen Gedankenaustausch den Beruf in jeder Weise pflegten und förderten. Dadurch wurden sie für ihre Mitglieder eine feste sichere Stütze.

Die Typographische Gesellschaft in Leipzig ist ja ein treffendes Beispiel. Aufmerksam wurden von Anfang an in Vorträgen, Referaten, Kursen, Ausstellungen die Vorgänge auf dem Gebiete der Illustration verfolgt und anregend besprochen. Eine reiche Sammlung von Erstdrucken wurde nebst der dazu gehörigen Fachliteratur angelegt, die mustergültig ist. So kann auch diese Gesellschaft mit Stolz auf ihre 50jährige Kulturarbeit in diesen großen Werken neben ihren rein typographischen Arbeiten zurückblicken mit dem Gelöbnis, allezeit dem graphischen Gewerbe eine treue und fürsorgliche Stütze und Beraterin zu sein.

Digitized by Google

Der Offsetdruck und seine Zukunft

VON OTTO KRÜGER-LEIPZIG

WENN man heute, kaum 20 Jahre nach Einführung des Offsetdrucks, schon von einem gewissen Abschluß in seiner Entwicklung sprechen kann, so ist das nur in dem Sinne zu verstehen, daß die Fachleute heute genau die Vorbedingungen kennen, deren Erfüllung notwendig ist, um einen einwandfreien Offsetdruck zu erzielen. Die Arbeit verläuft heute ziemlich glatt, Störungen, denen man vor noch nicht allzu langer Zeit mehr oder weniger ratlos gegenüberstand, werden immer seltener. Noch vor wenigen Jahren waren die Ansichten über die Zweckmäßigkeit der Materialien und der einzelnen Arbeitsmethoden zuweilen recht geteilt. Es braucht da nur das Gummituch erwähnt zu werden. Der eine bevorzugte rotes, der andere graues, der eine behandelte das Tuch mit Öl (dem Todfeind des Gummis!), der andere versuchte durch Abschmirgeln einen Ausgleich zu schaffen; der eine druckte mit zwei Gummitüchern, der andere mit einem Tuch und einer geeigneten Unterlage. Heute weiß so ziemlich jeder Offsetdrucker, daß die Farbe des Gummituches keine Rolle spielt, daß es vielmehr in beiden Nuancen gute (ab und zu allerdings auch noch schlechte) Gummitücher gibt. Man weiß heute, daß eine allzu dicke obere Gummischicht nicht erwünscht ist, daß vielmehr die notwendige Elastizität schon in den einzelnen Lagen vorhanden sein muß. Es ist ferner jedem Fachmann bekannt, daß die besten Ergebnisse erzielt werden, wenn man nur ein Gummituch mit einer geeigneten Unterlage, am besten den zu diesem Zweck geschaffenen Spezialfilz verwendet.

Wohl die meisten Störungen hatten ihre Ursache in der fehlerhaften Herrichtung der Zinkplatte und im Umdruck. Jeder Offsetdrucker weiß heute, daß die größte Sauberkeit in der Behandlung der Zinkplatte notwendig ist; sie muß absolut fett- und oxydfrei sein und nach dem gründlichen Abbrausen sehr schnell getrocknet werden, bevor der Umdruck aufgezogen wird. Jedes gewünschte Korn läßt sich in der Schüttelmaschine erzielen: feines für Autotypien, gröberes und grobes für Schrift und Flächen. Man weiß, daß ohne Ursache nie ein zu feines Korn verwendet werden soll, damit dem Drucker nicht unnütz die Arbeit erschwert und die Lebensdauer der Platte abgekürzt wird. Von dieser Vorschrift machen auch die »Druckerstolzplatten« keine Ausnahme. Diese vorzüglichen Platten halten zwar schon bei feinem Korn hohe Auflagen aus, man soll aber

Digitized by Google

auch sie ohne Grund nicht zu fein körnen; denn wie schon gesagt, ein zu feines Korn erschwert dem Drucker zumindest die Arbeit.

Man vermeidet heute mühelos die früher so häufig vorkommenden Wasserstreifen und man weiß, daß nach dem Abziehen des Umdrucks beim Abbrausen das reine Wasser nicht gespart werden darf. Aber an eins können sich viele Umdrucker nicht gewöhnen: das Herumschaben auf der Platte zu unterlassen. Diese Arbeit kostet Zeit und Geld, sie ist zudem schädlich für den Umdruck und leicht vermeidbar. Der gewissenhafte Umdrucker, der sich der größten Sauberkeit befleißigt, kommt ohne sie aus, wenn er aus dem aufgestochenen Umdruckbogen alles herausschneidet, was in der Maschine nicht mitdrucken soll. Die Unsitte des Schabens ist von der Steinarbeit her mit übernommen worden. Zwar ist sie auch hier zu vermeiden, doch sie schadet hier — außer dem Zeitverlust — wenigstens nichts, weil der Stein porös ist und das Wischwasser somit hält. Auf der Zinkplatte dagegen muß als notwendiges Übel erst ein künstliches Korn geschaffen werden, damit die Platte die Feuchtigkeit hält. Durch das Schaben wird aber das unentbehrliche Korn verletzt und es entstehen dann im Druck durch Tonen leicht Schwierigkeiten.

Die Papierfabriken haben sich den Forderungen des Offsetdruckers restlos angepaßt. Während man früher vollgeleimte Papiere bevorzugte, ist man nach und nach dahinter gekommen, daß ein solcher Stoff häufig auch seine Nachteile hat. Mit der vollen Leimung ist manchmal ein Welligliegen des Papiers verbunden, was wiederum leicht die Ursache zur Faltenbildung sein kann. Ein etwa dreiviertel geleimtes Papier genügt auch für Qualitätsarbeiten, man muß die Fabrik nur besonders darauf hinweisen, daß der Stoff weder fasern, noch stäuben darf. Die früher öfter geäußerte Ansicht, daß für den Offsetdruck jedes Papier noch gut genug ist, hat man längst als irrig erkannt. Offsetpapier muß in der Fabrik in ganz bestimmter Weise, deren Erläuterung hier zu weit führen würde, gearbeitet werden. Selbst recht dünne Stoffe lassen sich bei zweckentsprechender Anfertigung anstandslos verdrucken.

Auch die Druckfarben zeigen heute einen hohen Grad von Vollkommenheit. Für den geübten Drucker ist es ein leichtes, bei richtiger Auswahl die Farben genau so leuchtend und tief zu verdrucken, wie z. B. im Buchdruck.

Umstritten ist nach wie vor die Frage, auf welche Weise am besten und am billigsten die Platten hergestellt werden, und zwar die Originalplatten sowohl wie die Maschinenplatten. Bei Strich- und Schriftvorlagen ist allerdings die Sache sehr einfach: man macht ein Negativ auf nasser Platte oder auf Film und kopiert. Einseitige Druckvorlagen kann man, wenn sie in Originalgröße wiedergegeben werden sollen, direkt kopieren und die Kopie dann umkehren. Bei zweiseitig bedruckten Vorlagen kann man die Reflexkopie anwenden. Einseitig bedruckte Vorlagen lassen sich auch auf Film kopieren; das so gewonnene Negativ wird dann auf die Maschinenplatte übertragen. Diese Arbeitsweise empfiehlt sich, wenn die Arbeit immer wiederkehrt. Man braucht dann nur die Filmnegative aufzubewahren.

Digitized by Google

Umdrucke vom Typensatz müssen gekontert werden, was am besten in der Hochdruckhandpresse oder auf dem Tiegel geschieht. Sehr praktisch ist auch das von den Leonarwerken herausgebrachte Photo-Umdruckpapier. Man macht auf der Schichtseite mit fester, aber kurzer schwarzer Farbe einen Abdruck, stäubt ihn mit schwarzem Pulver ein und entfernt den Überschuß. Dann belichtet man den Film reichlich, wäscht den Druck mit Benzin sauber ab und fixiert und wässert gründlich. Hierauf wird die Schicht abgezogen und das Ergebnis ist ein gut gedecktes Negativ, das je nach Wunsch von beiden Seiten kopiert werden kann.

Etwas schwieriger ist die Aufgabe, wenn es sich um die einwandfreie Wiedergabe eines Halbtonbildes handelt, was nur durch Rasterzerlegung geschehen kann. Jede nennenswerte Ätzung an der Steinkopie ist vom Übel, denn der Umdruckabzug wird dann zu dick und die Punkte verlieren ihre Form. Umständlich ist das Verfahren, nach der Vorlage zunächst ein Halbtonnegativ, nach Retusche desselben ein Halbtonpositiv und nach dessen Retusche in der Kamera ein Rasternegativ herzustellen. Wenn diese Arbeiten sorgfältig ausgeführt werden, dann muß allerdings die Steinkopie nach dem Rasternegativ ohne weiteres das druckfertige Bild ergeben. Eine Ätzung auf dem Stein wäre also nicht notwendig und der Umdruckabzug wird daher tadellos ausfallen. Zu dem gleichen Ergebnis gelangt man, wenn man nach der Vorlage unter Verwendung dünnen Metalls in der üblichen Weise eine Hochätzung anfertigt, sie mit strenger Farbe einwalzt und unmittelbar auf den Stein umdruckt. Vor diesem Umdruck werden dann erst die Abzüge für die Maschinenplatte gemacht.

Duplexdrucke sind in keinem Verfahren so einfach herzustellen, wie im Offsetdruck. Man braucht dann nur eine Platte, die einmal scharf für die eigentliche Zeichnung und einmal mit reichlich Farbe für die Tonplatte umgedruckt wird.

Ein noch nicht vollkommen gelöstes Problem ist die Frage, wie man am besten, billigsten und schnellsten die Originalplatten für mehrfarbige Arbeiten bildmäßiger Art herstellt, wenn höchste Leistungen verlangt werden. Es gibt hier zwei Wege: entweder man macht so viel Farbauszüge, wie Platten verlangt werden, oder man arbeitet nach dem Dreifarbenprinzip, fertigt also nur drei oder bei Vierfarbendrucken vier Aufnahmen an. Ich halte es mit der zuletztgenannten Arbeitsweise, weil sie für die große Masse die sicherste ist. Werden mehr als vier Farben gebraucht, so kopiert man gleiche Nuancen zweimal, z. B. einmal das Rot kurz für die dunkle und einmal länger für die hellere Farbe. Die Kopien werden am besten auf dünnes Metall gemacht und hochgeätzt wie für Hochdruck. Nach einem Zusammendruck auf der Handpresse und der üblichen Korrektur wird ein maßgebender Andruck hergestellt, worauf man die Platten auf Stein umdruckt. Bei sorgfältiger Arbeit müssen die Abzüge vom Stein dann genau so ausfallen, wie die Andrucke von den Hochdruckplatten. Mit vier Farben lassen sich heute die meisten Vorlagen ebenso originalgetreu wiedergeben, wie das im Hochdruck möglich ist, — das heißt im Andruck. Über den Auflagedruck wird später noch einiges zu sagen sein. Ein Vergleich mit dem Hochdruck ist nur dann angebracht, wenn auch der

Digitized by Google

Andruck vom Stein auf Kunstdruckpapier gemacht wurde, wie das beim Hochdruck die Regel ist. Werden mehr als vier Farben verlangt, dann wissen allerdings viele Metallätzer nichts Rechtes mit den weiteren Farbenplatten anzufangen. Hier fehlt noch die Übung.

Eine ideale Arbeitsweise wäre es allerdings, wenn man so viel Farbenauszüge herstellen würde, wie Platten gebraucht werden und diese dann auf Stein kopiert. Natürlich ist diese kostspielige photographische Vorarbeit nur dann berechtigt, wenn so genaue Farbenauszüge gemacht werden, daß an den Steinkopien nur wenig Nacharbeit erforderlich ist. Das kann durch richtige Wahl der Farbfilter, durch Benutzung geeigneter Blenden, durch jeweils veränderten Rasterabstand und durch längere oder kürzere Belichtungszeiten und durch manches andere erreicht werden. Die Reproduktionsphotographen aber, die der geschilderten Arbeitsweise voll gewachsen sind, dürften sehr dünn gesät sein. Ich habe keine kennengelernt.

Mit der Herstellung einwandfreier Platten und Andrucke ist nun freilich erst ein Teil — bei großen Formaten und Auflagen der allerkleinste — der Aufgabe gelöst. Den Besteller interessiert letzten Endes nur der Auflagedruck. Hier beginnen die Schwierigkeiten, und hier zeigt sich gegenüber dem Hochdruck die schwächste Seite des Offsetdrucks. Wenn der Hochdrucker seine Form sachgemäß eingerichtet hat und seine Maschine in Ordnung ist, dann kann er mit ziemlicher Sicherheit auf einen glatten Fortdruck rechnen. Verändert sich das Papier in seiner Größe, so ist der Drucker ohne weiteres in der Lage, durch Änderungen in der Form trotzdem genaues Passen zu erzielen. Zudem hat das im Hochdruck meist verwendete gestrichene Kunstdruckpapier weniger Neigung, sich zu verändern, als das Naturpapier, mit dem in der Regel der Offsetdrucker zu arbeiten hat. Durch zweckmäßige Vorbehandlung des Papiers kann sich der Offsetdrucker allerdings die Arbeit erleichtern, aber diese Vorbehandlung kostet Zeit und Geld. Zudem hat der Offsetdrucker auch mit dem Feuchtwasser zu rechnen, das von der Platte auf den Gummi und von da aufs Papier übertragen wird. Wenn diese Feuchtung auch noch so gering ist, so übt sie trotzdem einen ungünstigen Einfluß auf das Papier und, falls sie nicht gleichmäßig erfolgt, auch auf die Farbgebung aus. Mehrfarbige Arbeiten in großen Formaten passen daher in der Regel — nicht immer — schlechter als im Hochdruck und die Färbung ist ungleichmäßiger als bei diesem.

Die Bestrebungen, den Umdruck durch mehr oder weniger automatisch arbeitende Kopierapparate zu ersetzen, haben in Deutschland bisher noch nicht recht Boden fassen können. Der mir zur Verfügung stehende Raum verbietet es mir leider, dieses zeitgemäße Thema eingehend zu behandeln, so daß ich mich kurz fassen muß. Während man in Amerika und in England Kopiermaschinen schon seit Jahren benutzt, wenn auch noch lange nicht in dem Umfang, wie man hier meist annimmt, hat man in Deutschland, abgesehen von ganz kleinen Formaten, jetzt erst begonnen, solche Apparate zu bauen. Genannt seien hier nur der »Addikop« von Walther in München und der »Repetex« von Kirsten & John in Leipzig. Der »Repetex« addiert nur Kopien von Glas- oder

Digitized by Google

Filmnegativen auf die lichtempfindlich gemachte Metallplatte. Die jedesmalige Verschiebung erfolgt mit der außerordentlich großen Genauigkeit von $^1/_{50}$ mm, so daß haarscharf passende Platten für Buntdruck mit dem »Repetex« kopiert werden können. Der Apparat ist so schwer gebaut, daß Erschütterungen, die das Passen beeinflussen könnten, gänzlich ausgeschlossen sind. Es können mit ihm Platten bis zu 1 × 1,50 m kopiert werden, so daß er für alle Fälle genügen dürfte. Eine Vervollkommnung, um auf dem »Repetex« auch Negative addieren zu können, so daß der sich ergebende große Film dann in einem Arbeitsgang im pneumatischen Rahmen kopiert werden kann, ist in Aussicht genommen. Die Frage, ob es praktischer ist, mit einer Kopiermaschine Kopien auf die Zinkplatte zu machen oder Negative zu addieren, ist noch nicht völlig gelöst. Ich halte es mit der zuletzt genannten Arbeitsweise, weil man mit ihr sehr schnell Ersatzplatten nach dem großen Negativ herstellen kann. Voraussetzung dieser Arbeitsweise ist aber die absolute Unveränderlichkeit großer Filme. Hiermit hapert es noch, so daß man bei Passerarbeiten großen Formats mit den teuren und unhandlichen Glasplatten arbeiten muß.

Der »Addikop« ist vielseitiger verwendbar. Er enthält eine photographische Kamera, mit der nicht nur Schwarzaufnahmen, sondern auch Farbenauszüge sowie Vergrößerungen und Verkleinerungen angefertigt werden können. Man kann mit dem »Addikop« Negative und Positive addieren sowie auch direkt auf die Maschinenplatte kopieren. Der Apparat ersetzt also vollständig eine photographische Einrichtung, und er ist demzufolge und in Anbetracht seiner Vielseitigkeit wohl der billigste Aufnahme- und Kopierapparat. Beide deutschen Apparate sind so vollkommen gebaut und sie leisten so vorzügliche Arbeit, daß keine Veranlassung besteht, die meist viel zu teuren ausländischen Kopierapparate einzuführen.

Aber auch die deutschen Apparate sind, wenn man bedenkt, daß für deutsche Verhältnisse die Addition eines einzelnen Negatives wohl die Ausnahme bildet, noch zu teuer. Soll eine Anzahl verschiedener Bilder auf eine Platte kopiert werden, dann fällt bei den Kopiermaschinen jeder Vorteil weg; denn der Umdruck wird dann in der Regel billiger. Allerdings ergibt eine Kopie ein schärferes Bild als ein Umdruck, und eine kopierte Maschinenplatte hat eine längere Lebensdauer als eine umgedruckte. Immerhin darf dieser Vorzug nicht überschätzt werden. Neuere Erfahrungen haben gelehrt, daß auch umgedruckte Platten hohe Auflagen aushalten können.

Auf maschinellem Gebiet sind wesentliche Fortschritte gemacht worden. Schon den Zweifarben- und den Schön- und Widerdruckmaschinen, die bei einem Format von 85 × 120 cm 2500 zweifarbig oder auf beiden Seiten einfarbig bedruckte Bogen liefern, hatte der Hochdruck nichts Gleichwertiges entgegenzustellen. Heute sind aber auch diese Leistungen schon weit überholt. Die Johnewerke in Bautzen haben eine Offsetmaschine in Vorbereitung, die bei einer Stundenleistung von 2500 Bogen zweiseitige Zweifarbendrucke liefern soll. Die neue »Roland« leistet stündlich bis zu 4500 einseitig bedruckte Bogen und sie zeichnet sich noch durch eine Vorrichtung aus, die es gestattet, bei

Digitized by Google

mehrfarbigen Arbeiten die einzelnen Platten mit ganz verschiedenen Geschwindigkeiten zu drucken, ohne daß dadurch der Passer leidet.

Die »Vomag« bringt demnächst eine von dem bekannten Offsetspezialisten Ingenieur Horn in Dresden konstruierte Zweifarbenmaschine heraus, die, wie mir der Erfinder versicherte, stündlich 4500 zweifarbig bedruckte Bogen im Format 85 × 120 cm liefern soll. Das wäre also dann so ziemlich die doppelte Leistung von dem, was bis jetzt an Zweifarben-Bogenmaschinen existiert. Mit dieser Maschine kann man auch Einfarben- und Schön- und Widerdruck herstellen, wobei aber die eine Platte doppelt übertragen wird. Noch größer ist allerdings die Leistung der Vierfarbendruckmaschine der »Vomag«, die in einem Arbeitsgang von vier Platten fertige Vierfarbendrucke liefert.

Die Hochleistungsmaschine von Horn hat sich in der Praxis bereits bewährt. Sie leistet bei einem Format 85 × 120 cm stündlich bis zu 5000 Drucke, trotzdem der große Plattenzylinder nur 2500 Umdrehungen in der Stunde macht. Die doppelte Druckleistung wird dadurch erzielt, daß der Plattenzylinder zwei gleiche Platten trägt, von denen die eine, um ein genaues Aufeinanderpassen zu erzielen, in der Maschine umgedruckt wird. Mit dieser Hornschen Maschine lassen sich auch, allerdings bei halber Leistung, Qualitätsdrucke erzielen, die eine tiefdruckähnliche Wirkung haben. Der Bogen bleibt nach dem ersten Druck in den Greifern hängen und wird ein zweites Mal bedruckt. Die Platten werden nur bei jedem zweiten Druck eingefärbt, so daß jeweils der erste Abdruck mit Restfarbe, der folgende mit Frischfarbe versehen ist.

Bestens bewährt hat sich die vielseitig verwendbare Rollen-Offsetmaschine der »Vomag«, die in der Hauptsache nach dem Prinzip des gleichzeitigen Schön- und Widerdrucks konstruiert ist. Die Maschine macht stündlich bis zu 6000 Zylinderumdrehungen, man kann auf ihr aber von zwei Rollen je einfarbigen Schön- und Widerdruck herstellen, so daß die doppelte Leistung hervorgebracht wird. Ferner kann man zweiseitige Zweifarbendrucke ausführen und schließlich läßt sich die Maschine in der Weise verwenden, daß auf der einen Seite Einfarbendruck und auf der Rückseite Dreifarbendruck entsteht.

Maschinen mit so hoher Leistung, wie sie vorstehend geschildert wurden, hat der Hochdruck nicht annähernd Ähnliches entgegenzustellen, so daß es ihm immer schwerer gemacht wird, mit dem Offsetdruck erfolgreich zu konkurrieren. Selbst in das ureigenste Gebiet des Hochdrucks, den Schrift- und Katalogdruck, dringt der Offsetdruck mehr und mehr ein, wobei ihm noch der Umstand zugute kommt, daß die Schrift stets neu erscheint, da sie ja immer nur zum Umdruck verwendet wird. Von der Typar-Setzmaschine hört man allerdings nicht viel, trotzdem sie an sich einwandfreie Arbeit liefert. Das Arbeiten mit Hochdrucklettern gestattet eben doch eine weit größere Beweglichkeit. Die Photosetzmaschine ist für die Praxis noch nicht reif, aber es steht außer Zweifel, daß sie eines Tages kommen wird.

Eine Verbesserung der Qualität wird nach verschiedenen Richtungen hin angestrebt. Das Hornsche Verfahren des Doppeldruckes — mit Rest- und Frischfarbe — erwähnte ich

Digitized by Google

bereits. Ullmann in Zwickau hat mit seinem Manultief recht beachtenswerte Ergebnisse erzielt, die besonders beim Druck auf Kunstdruckpapier zur Geltung kommen.

Das Homogenverfahren von Caspar Herrmann ist — ähnlich wie die Künstlersteinzeichnung — ein Originalverfahren, bei der die Zeichnung mit einer geeigneten Harzlösung vom Künstler unmittelbar auf die gekörnte Zinkplatte gemalt wird. Der Druck erfolgt nach der Ätzung von der Originalplatte. Ob es dem Erfinder inzwischen gelungen ist, die Platte umdruckfähig zu machen, kann ich nicht sagen. Das Verfahren, das besonders in Wien Eingang gefunden hat, ergibt sehr reizvolle Wirkungen, man hängt bei ihm aber vollständig von dem ausübenden Künstler ab. Mit seinem Tiefdruck auf der Offsetpresse scheint Caspar Herrmann die letzten Schwierigkeiten noch nicht ganz überwunden zu haben. Nachdem das der Fall sein wird — und es ist nicht daran zu zweifeln —, dürften die Ergebnisse das größte Aufsehen erregen. Es wird bei diesem Verfahren eine regelrechte Tiefdruckätzung auf einer dünnen Kupferplatte hergestellt und diese auf den Plattenzylinder der eigens für diesen Zweck konstruierten Offsetpresse gespannt. Die eingefärbte Platte wird von einer rakellosen Wischvorrichtung von der überschüssigen Farbe befreit, so daß der Grund der Kupferplatte vollständig blank erscheint, wie das beim Tiefdruck der Fall ist. Der Abdruck kann unmittelbar auf das Papier erfolgen, er unterscheidet sich dann in nichts vom echten Tiefdruck. Man kann ihn aber auch zunächst auf einen Gummizylinder übertragen und von diesem erst auf das Papier abdrucken lassen, wodurch eine sehr schöne geschlossene Wirkung erzielt wird. Die Maschine, die sich nur wenig von der Einfarben-Vomag-Offset unterscheidet, gestattet beide Druckarten. Eine von mir hergestellte Tiefdruckätzung, die vom Erfinder des Verfahrens auf einer kleineren Modellmaschine abgedruckt wurde, zeigt bei großer Kraft in den Tiefen einen außerordentlichen Tonreichtum und scharfe Zeichnung in Lichtern und Tiefen. Der Abzug macht durchaus den Eindruck einer Heliogravüre. Für den Mehrfarbendruck könnte das Verfahren von großer Bedeutung werden, da man bei ihm in den meisten Fällen mit drei oder vier Platten auskommen würde.

In neuester Zeit hat der wiederholt genannte Ingenieur J. Horn das Problem der Druckverbesserung von einer ganz neuen Seite angefaßt. Er verwendet das Offsetgummituch zum unmittelbaren Druck auf Papier, so daß die Farbe nicht gespalten, sondern in voller Kraft abgegeben wird. Die elastische Platte, die nicht unbedingt aus einem Gummituch zu bestehen braucht, wird mit einer dünnen metallischen Platte verbunden, damit sich die Druckschicht nicht verzerren oder dehnen kann. Die Oberfläche der elastischen Platte bildet eine ganz dünne Schicht von Zink-, Aluminium- oder Lithographiesteinpulver und auf diese Schicht wird das Druckbild entweder durch Umdruck oder in der üblichen Weise durch Kopieren aufgebracht. Die Platte wird dann in gleicher Weise weiterbehandelt, wie das beim Zink- oder Aluminiumdruck geschieht. Die zum Druck dieser Platte gebrauchte Maschine besitzt nur zwei Zylinder, von denen der eine die Druckplatte trägt, während der andere zum Gegendruck dient. Gefeuchtet wird in der üblichen Weise. Die Maschine soll stündlich bis 6000 Drucke leisten. Es handelt sich

Digitized by Google

bei ihr nicht mehr um Offset-, sondern um direkten Druck, da dieser von der Platte unmittelbar auf das Papier erfolgt.

Ein großer Nachteil des Offsetdrucks ist immer noch seine Abhängigkeit von der Feuchtung. Sie ist in erster Linie die Ursache, daß sich das Papier leicht verzieht, wodurch natürlich die Erreichung eines scharfen Passers sehr erschwert wird. Eine genaue gleichmäßige Feuchtung ist zudem mit den heute zur Verfügung stehenden Mitteln nicht so leicht durchführbar. Die geringste Schwankung in der Feuchtung verändert aber sofort das Aussehen des Drucks, so daß eine gleichmäßige Färbung im Offsetdruck viel schwerer zu erzielen ist, als im Hochdruck oder gar im Tiefdruck. Unter diesen Umständen verfehlt natürlich die schönste Photolithographie ihren Zweck. Die verschiedensten Mittel sind versucht worden um ein ganz gleichmäßiges Feuchten zu erzielen, aber von einem durchgreifenden Erfolg ist noch nichts bekannt geworden. Man ist daher seit Jahren bestrebt, das Übel mit der Wurzel auszurotten und die Feuchtung gänzlich auszuschalten. Von nennenswerten Erfolgen in dieser Richtung hat man aber noch nichts gehört. In neuester Zeit soll nun die Aufgabe durch das in allen Fachzeitschriften geschilderte Pantoneverfahren gelöst worden sein. Es handelt sich hierbei übrigens keineswegs um ein völlig neues Verfahren, denn seine Grundzüge sind schon seit Jahrzehnten bekannt. Wenn es aber nunmehr gelingen sollte, die unerwünschten Nebenwirkungen des Quecksilbers auszuschalten, dann dürfte das Pantoneverfahren eine Zukunft haben. Allerdings handelt es sich hierbei nicht um Offset-, sondern um direkten Druck, den sich auch der Buchdrucker zunutze machen und so einen Teil des Vorsprungs wieder einholen könnte, den der Offsetdruck heute unstreitig besitzt.

Digitized by Google

Der Buchdrucker und die Papierformat-Normung

VON OTTO SÄUBERLICH-LEIPZIG

So schlimm ist es ja vielleicht schließlich nicht, daß es viele Buchdrucker gäbe, die überhaupt noch nichts von der Papierformatnormung gehört hätten. Aber wenn gefragt wird, was es mit der Normung sei und wieweit man sich damit befaßt habe, dann wird die Sache schon kritischer, und da wird die Zudringlichkeit gewöhnlich mit der großen Geste abgetan »man sei *grundsätzlich* gegen die Normung«.

Das hat der Normenausschuß für das Graphische Gewerbe jetzt wieder recht deutlich erfahren, im Verfolg eines im Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel veröffentlichten Aufsatzes über Normungsfragen, der auch von der graphischen Fachpresse aufgenommen worden war. Das gleiche erwies sich bei der Aufforderung, sich an der 1927er Dresdner Jahresschau: »Papier« zu beteiligen, als bei den Empfängern des zu kostenlosem Bezuge angebotenen Normungsmerkblattes über die Stellungnahme zur Normung Rückfrage gehalten wurde. Verhältnismäßig nur wenige Buchdruckereibesitzer hatten sich mit der Normungsfrage überhaupt befaßt, viele schrieben »die Kundschaft habe bisher noch keine Normformate verlangt« und die Fälle, daß der Buchdrucker selbst die Normungsfragen zu Werbungszwecken für das eigene Geschäft aufgegriffen hätte, auf die der Normenausschuß unter Nennung der betreffenden Firmen und der Darlegung ihres Vorgehens wiederholt hingewiesen hatte, waren anscheinend restlos vergessen worden.

Wenn sich heute noch jemand gegen die Vereinheitlichung der Geschäftspapierformate durch die Normung wendet, und um diese Vereinheitlichung handelt es sich doch in erster Linie, so kann man darauf wetten, daß der Betreffende sich überhaupt noch nicht um die Sache gekümmert hat, und daß er sich der Bewegung aus Unkenntnis verschließt. Seitdem vor etwa sechs Jahren von der Deutschen Industrie die Normungsbestrebungen (daher DINorm und DINformate) aufgegriffen wurden und unter Mitarbeit des Normenausschusses für das Graphische Gewerbe ein geradezu ideales Einheitsformat für Geschäftspapiere und Drucksachen jeder Art ermittelt worden ist, nämlich das Quartblattformat A 4, 210×297 mm, das sich bei viermaliger Unterteilung des genau 1 Quadratmeter umfassenden Grundbogens von 841×1189 mm ergibt, ist die Formatfrage gelöst. Das

Digitized by Google

Dinformat A 4, 210×297 mm, liegt ziemlich genau in der Mitte zwischen dem alten Briefquartformat 220×280 mm und dem Kanzleiformat von 210×330 mm. Es ist von der großen deutschen Maschinenindustrie seit Jahren für alle Geschäftspapiere, Preislisten, Kataloge usw. restlos eingeführt, und Reichspost und Reichsbahn sowie die anderen Reichs- und Staatsbehörden machen es zur Vorschrift für ihren schriftlichen Verkehr. Die Umstellung aller behördlichen Formulare auf Dinformate ist, soweit sie nicht schon besteht, nur eine Frage ganz kurzer Zeit. Auch das Ausland beteiligt sich insoweit an der Einführung des Dinformats A 4, 210×297 mm, als es die internationale Postkarte im Format von 105×148 mm angenommen hat, die als Format A 6 das Viertel des Quartblattes A 4 darstellt. Wer unter solchen Umständen noch glaubt, die Normungsfrage mit einer geringschätzigen Geste abtun zu können, der wird bald gewahr werden, daß er sich geirrt hat. Seine Majestät, »Der Verbraucher«, ganz besonders der industrielle und geschäftliche Verbraucher, wird die Wichtigkeit und die Vorteile der Papierformatnormung mehr und mehr erfassen und wird dem Papierhändler und dem Drucker genau vorschreiben, was er zu haben wünscht. Dem entgegenzukommen, ist doch nur ein Gebot der Klugheit für Drucker und Papierhändler, und es liegt doch nahe, die Dinge beim Schopfe zu fassen und der Kundschaft Geschäftspapiere im Dinformat anzubieten, um sich so den Vorsprung vor weniger umsichtigen Wettbewerbern zu sichern.

Auf die Ausdehnung der Papiernormung auf Bücher- und Zeitschriftenformate usw. soll hier nicht weiter eingegangen werden. Sie wird ganz von selbst kommen, sobald die Zweckmäßigkeit und Wirtschaftlichkeit der Normung noch etwas mehr erkannt worden ist. In vorliegenden Ausführungen sollte lediglich wiederum auf die Bedeutung der unaufhaltsam marschierenden Formatnormung hingewiesen werden. Wer sich eingehender zu unterrichten wünscht, lasse sich vom Normenausschuß für das Graphische Gewerbe, Leipzig, Ranftsche Gasse 14, das Merkblatt über Papierformatnormung kommen, das kostenlos geliefert wird und das über alle bezüglichen Fragen Aufschluß gibt.

Digitized by Google

Die Werbung der Druckereien

VON EUGEN KOLLECKER-LEIPZIG

So vielseitig die Erzeugnisse der Druckereien sind, so mannigfaltig müßte auch ihre Werbearbeit sein. Betrachten wir jedoch die Kundenwerbung der Druckereien näher, so können wir, abgesehen von den Leistungen einzelner Firmen, feststellen, daß im allgemeinen die Druckereien noch weit davon entfernt sind, ihren Auftraggebern mit eigener Werbung mustergültige Leistungen zu zeigen und zur Nacheiferung anzuregen. Es ist dieses sehr bedauerlich; denn ein wesentlicher Teil der Produktion der Druckereien dient der Reklame und es ist unbedingt notwendig, daß wir unserer Kundschaft neue Wege und neue Möglichkeiten zur erfolgreichen Werbung zeigen und dadurch zur Vergrößerung unserer Absatzgebiete beitragen. *Neue Bedürfnisse wecken* ist eine wichtige Aufgabe für die Werbung der Druckereien.

Hier sei ein kurzer Rückblick eingeschaltet. Die »Bugra«, die im Jahre 1914 Hunderttausende aus Deutschland und dem Auslande nach Leipzig führte, war wohl die beste Werbung, die jemals für das deutsche Druckgewerbe gemacht worden ist. Weite Kreise unserer Auftraggeber lernten den Wert und die Schönheit einer gut und zweckmäßig ausgestatteten und systematisch durchgeführten Werbung auf dieser Weltausstellung kennen. Aber auch die Drucker selbst erhielten durch die »Bugra« im Jahre 1914 wesentliche Anregungen und sahen, daß es wohl möglich ist, dem großen Publikum näherzukommen und es für gute Leistungen des Druckers zu interessieren. Leider störte der Weltkrieg die »Bugra« in vernichtender Form, unzählige Fäden, die sorgsam geknüpft waren, wurden zerrissen, die Zeit des Krieges und der Nachkriegszeit war jeder systematischen Werbung und aufbauenden Fortentwicklung ungünstig. Die Scheinblüte der Inflation hat auch unserem Gewerbe schweren Schaden bereitet. Jahrzehntealte Verbindungen mit treuer Kundschaft zerrissen, Kapitalmangel, Absatzkrise, Mißtrauen und Verärgerung warfen ihre schweren Schatten auf die Produktion und krasser Egoismus, rücksichtslose Ausnutzung, kurzsichtigste Kirchturmspolitik beherrschten lange Jahre auch das gewerbliche Leben. Solange die leistungsfähigsten Druckereien Deutschlands zu einem sehr wesentlichen Teil mit Geld- und Aktiendruck beschäftigt waren, solange wir im Kampf um die Valuta unsere Arbeit nach dem Ausland verschenkten,

Digitized by Google

solange Geldentwertung und Personalmangel jede Kalkulation über Nacht ungültig machten, hatte für eine solche Zeit eine systematische Werbung, eine sorgfältige Pflege der Kundschaft leider jede Bedeutung verloren.

Aber diese dunkle Zeit ist vorüber, alle Kräfte müssen wieder ihr Bestes dazu hergeben, dem Gewerbe als Ganzes zu dienen, es zur höchsten Blüte zu bringen und dadurch auch sich selber zu fördern. Vergessen wir nicht, daß das Druckgewerbe eine historische Pflicht als Kulturpionier hat und stets bemüht sein muß, im Leben des deutschen Volkes führend zu sein. *Die Werbung zur Hebung des Absatzes ist ein wichtiger Teil der Volkswirtschaft.* Es ist deshalb von größter Bedeutung, daß die Werbung der Druckereien in mustergültiger Form ausgebaut wird und auf die Allgemeinheit in befruchtender und anregender Form einwirkt.

Kundenwerbung ist angewandte Psychologie. Ich muß mich in die Bedürfnisse, in die Wünsche meines Kundenkreises vertiefen, muß die Wege suchen zur vollen Befriedigung dieser Ansprüche und darf in dieser Arbeit niemals nachlassen, weil ständig neue Möglichkeiten sich ergeben. Kundschaft ist keine Erbschaft, sie will täglich und stündlich neu erworben werden. Vor allem muß ich um meine alten Kunden werben und mich bemühen, sie in jeder Hinsicht so zu bedienen und zufriedenzustellen, daß ich alle Aufträge von ihnen bekomme und sie gern nur bei mir arbeiten lassen. Jeder Kunde soll ein Geschäfts*freund* werden, das sei ein Ziel unserer Werbung.

Wann werbe ich? Eine Kundenwerbung muß gleichmäßig sein und darf nicht sichtbar von Konjunkturen abhängen. Es ist falsch, nur dann um Kundschaft zu werben, wenn Arbeit fehlt und die Kunden zu vergessen, wenn der Betrieb voll beschäftigt ist. Kundenwerbung muß weit vorausblickend durchgeführt werden, damit eine gleichmäßige Beschäftigung des Betriebes sichergestellt und alle vorhandenen Einrichtungen voll ausgenutzt sind. Die Zeit der Werbung soll sich den Bedürfnissen des Absatzgebietes anpassen, bei besonderen Veranstaltungen wie Ausstellungen, Kongressen usw. wird die Werbung sofort nach Bekanntwerden einsetzen.

Die Kundenwerbung soll systematisch sein. Dazu gehört eine genaue Feststellung der Absatzgebiete, die ich mit der Werbung erfassen will, eine sorgfältige Prüfung der Firmen, ihres Bedarfs, der Zahlungsfähigkeit, bisheriger Bezugsquellen usw., Aufstellung von Karteien für die ausgewählten Firmen und genaue Notierung der einzelnen Werbemaßnahmen mit Datum und Art der Werbung (siehe Musterkarte für eine solche Kartei). Jeder Geschäftsfreund soll mindestens einmal im Jahr persönlich besucht werden. Über diese Besuche ist stets auf einem Blatt in Größe der Karteikarte ein kurzer Bericht zu geben und vor der Karte des betreffenden Kunden in die Kartei einzuschalten. Vorgemerkte Termine für späteren Bedarf, nochmaligen Besuch oder schriftliche Nachfrage sind sorgfältig zu beachten. Der Erfolg jeder Werbung ist im einzelnen zu verfolgen, um die weiteren Werbemaßnahmen danach einzurichten.

Wie werbe ich? Sei knapp in der Form, viele Worte ermüden, Weitschweifigkeit ist gefährlich. Achte auf eine gute Sprache, da diese vom Drucker als selbstverständlich

Digitized by Google

Firma: ..... *Inhaber:* .....

Art des Geschäfts: ..... *Einkäufer:* .....

..... *Besuchstag:* .....

Wohnort: ..... *Straße Nr:* .....

Zahlungsbedingungen: .....

einfache — doppelte Auskunft eingeholt am ....., *ergänzt am* .....

Auskunft (kurzer Inhalt): .....

.....

Kredit bis M. ..... *Zahlweise:* .....

Besondere Bemerkungen: .....

.....

.....

Besucht am	durch	Besucht am	durch	Besucht am	durch	Besucht am	durch

verlangt wird. Vermeide aufdringliche Belehrung, suche durch Sachlichkeit und Notwendigkeit deines Angebotes deinem Kunden nahezukommen. *Vor allem aber: sei wahr!* Die Werbung muß das Versprochene, das Angebotene, auch unbedingt einhalten. Wer dieses nicht beachtet, schädigt das ganze Gewerbe, er trägt dazu bei, den Ruf der Reklame überhaupt zu beeinträchtigen und wirkt dadurch auf unsere Produktion äußerst schädlich ein. Ein erfahrener Reklamefachmann faßt das Wesen einer guten Werbung wie folgt zusammen: Rufe Aufmerksamkeit hervor, errege Interesse, fördere das Wunschgefühl, befriedige die Vorsicht, feure zur Tat an.

Die *Werbemittel* lassen sich teilen in *sachliche, schriftliche* und *persönliche.* Von der ersten Gruppe ist die *Druckfirma* für die Werbung der Druckereien von größter Bedeutung, selbstverständlich aber nur in Verbindung mit dem besten Werbemittel — das ist die Lieferung von *Qualitätsarbeit* in jeder Form! Die Druckfirma auf einwandfreien wirkungsvollen Druckarbeiten ist die beste Empfehlung. In Verbindung mit der Druckfirma steht das *Druckerzeichen,* das von guter Künstlerhand geschaffen sich leicht einprägt. Eine sorgfältige zeitgemäße Ausstattung der *eigenen Drucksachen* ist für den Drucker sehr wichtig, und wird oft von der Kundschaft als Muster und Anregung benutzt. Werbend wirkt auch eine *praktische gefällige Verpackung* der fertigen Drucksachen unter Benutzung hübscher Siegelmarken usw. Für kleinere Druckereien werden *Schaukästen,* deren Inhalt aber recht oft gewechselt werden muß, von werbender Wirkung sein. Schließlich sei noch an die wirkungsvolle Anbringung der Druckfirma an Geschäftsfahrrädern, -wagen und -automobilen erinnert.

Digitized by Google

Mit der *Schriftprobe* kommen wir zur zweiten Gruppe der Werbemittel, die aus Drucksachen und brieflicher Werbung besteht. Die Schriftprobe ist in zweckmäßiger Aufmachung ein ausgezeichnetes Werbemittel, trotzdem wird es sich nicht vermeiden lassen, in besonderen Fällen richtige *Probeseiten* anzufertigen und mit dem Angebot vorzulegen. Sehr wichtig ist es, diese Probeseiten recht sauber, möglichst auf dem Tiegel, mit bester Zurichtung und richtigem Stand, herzustellen und dann für gute Verpackung besorgt zu sein. Die *Geschäftskarte* kann in hübscher Ausstattung und sorgfältiger textlicher Bearbeitung für die erste Werbung gut verwendet werden. Die Versendung von *Reklamekarten* oder *Prospekten* soll Rücksicht nehmen auf die Bedürfnisse der Kundschaft oder für Spezialeinrichtungen des Druckers werben; eine solche Werbung kann einzeln oder auch in einer Folge mehrerer Sendungen durchgeführt werden, wobei die systematische Wiederholung die Wirkung nachhaltend gestaltet. Die Werbung durch *Plakate* ist für Druckereien wenig üblich, kann aber für besondere Zwecke doch passend sein. Ebenso wie für Plakate ist auch für *Inserate* die Verwendung guter Zeichnungen (figürlich oder sachlich) sehr zu empfehlen, da das Auge gerne auf Bildern haftet. Für Inserate kommen vor allem die eigenen Zeitungen und Zeitschriften in Betracht, dann die Fachzeitungen der Branchen, um deren Angehörige geworben wird, und schließlich auch die Export- und allgemeinen Zeitschriften. Die Abfassung der Inserattexte soll so sorgfältig wie möglich erfolgen; denn sie werden auch im Inhalt als Musterarbeiten des Druckers angesehen und entsprechend bewertet. Als gedruckte Werbung kommen auch die sehr häufig von den Druckereien selbst hergestellten *Reklameartikel* in Betracht: Wand- und Abreißkalender, Notizbücher, Terminkalender, Taschen- und Schreibtisch-Notizblocks, Brieftaschen, Schreibmappen usw. Kalender müssen pünktlich vor Weihnachten auf dem Schreibtisch des Kunden liegen. Bei solchen Reklameartikeln ist zu beachten, daß der Kundenkreis oft einen ganz anderen Geschmack haben wird als der Drucker selbst. Reklameartikel für den Gebrauch sollen so praktisch wie irgend möglich gemacht werden.

Für die *briefliche Werbung* durch *schriftliche Angebote* ist zu beachten, daß solche Werbebriefe nicht über den Raum eine Seite hinausgehen. Von Schemabriefen ist abzuraten, ein Werbebrief soll stets individuell abgefaßt sein und persönlich wirken. Solche Briefe erfordern vorherige sorgfältigste Erkundung aller Bedürfnisse der umworbenen Firma. Allen schriftlichen Angeboten muß nachgegangen werden, entweder durch briefliche Nachfrage (Rückporto beilegen) oder durch persönlichen Besuch.

Wir kommen damit zu dem sehr wichtigen persönlichen Werbemittel, dem *Reisenden*. Die persönliche Werbung muß stets mit größter Überlegung eingesetzt werden. Alles hängt hierbei von der Person des Vertreters ab. Er soll eine repräsentable Persönlichkeit sein, moralisch und geschäftlich in jeder Beziehung einwandfrei, menschenkundig, großzügig, ein universeller Fachmann und auch kaufmännisch wohlerfahren, redegewandt (aber nicht redensartengewandt) und vertrauenerweckend. Auch die Ausbildung tüchtiger Vertreter sollte jetzt energisch in die Hand genommen werden, wie

Digitized by Google

ich überhaupt dafür bin, daß jedes gute Geschäft sich sein Personal selbst heranbildet. Jede Druckerei wird eine besondere Note haben, wenn sie eine Kunstwerkstätte und keine Fabrik oder ein Ramschladen sein will. Diesen besonderen Charakter soll auch der Reisende in bester Form tragen. Auch der Inhaber einer Druckerei, wenn er persönlich wirbt, soll die obenerwähnten Eigenschaften eines tüchtigen Vertreters sich aneignen. Wichtig ist auch, daß der Reisende ein offenes Auge für die finanziellen Verhältnisse der Kunden hat. Dem Reisenden müssen *gute Muster* von Druckarbeiten zur Verfügung stehen, die ständig zu erneuern und in tadelloser Aufmachung zu halten sind.

Werbearbeit ist eine Kunst, die sich nicht völlig in feste Normen kleiden läßt. Deshalb bestehen außer den vorerwähnten Werbemitteln noch viele Möglichkeiten für eine erfolgreiche Kundenwerbung. Wenn der Drucker außerdem durch gute Arbeit, pünktliche Bedienung und reellen Geschäftsverkehr sich einen guten Ruf schafft, sowie durch sorgfältige Kalkulation, verständnisvolle Heranziehung tüchtigen Personals und modernen Ausbau seiner technischen Einrichtungen die anderen Faktoren eines gutgeleiteten Betriebes berücksichtigt, so wird ein voller Erfolg der Arbeit Lohn sein. Ohne Mühen — kein Blühen!

Digitized by Google

Vom Tagewerk des technischen Betriebsleiters

VON RICHARD SEIFFERT-LEIPZIG

ERFAHRUNGSGEMÄSS hat sich im Druckgewerbe vom Taylor-System nur weniges übertragen lassen. Es steht aber fest, daß in den letzten zwei Jahrzehnten eine starke Arbeitsteilung in allen Zweigen eingetreten ist. Mit dieser Arbeitsteilung ist auch eine Veränderung der Funktionen innerhalb des in jedem Betriebe erforderlichen Beamtenapparates erfolgt. Auf der einen Seite mußte zentralisiert, auf der anderen dezentralisiert werden. Von der Typisierung und Normalisierung und ihrem Einfluß wäre besonders zu sprechen. Blickt man auf die Entwicklung des Beamtenapparates im Druckgewerbe, insbesondere der Buchdruckereien, weiter zurück, so zeigt sich, daß vor etwa 50 Jahren selbst in größeren Betrieben, es gab derer nur wenige, neben dem Inhaber, der in der Druckersprache allgemein mit dem schönen Fremdworte Chef bezeichnet wird, nur noch der Faktor eine maßgebliche Persönlichkeit war. Ohne Faktor war kein Buchdruckereibetrieb denkbar, und wer die altangesehenen Faktore der siebziger bis neunziger Jahre gekannt hat, wie sie in Berlin, Leipzig, Stuttgart, Wien und anderwärts am Ruder waren, wird mit Hochachtung von diesen hervorragenden Stützen und Säulen der Betriebe sprechen müssen.

Diese Herren waren ganz Buchdrucker, sie hatten sich allerdings auch nicht mit den hunderterlei Dingen und Angelegenheiten zu befassen, die heute den Betriebsleiter, den Faktor und den gesamten Beamtenapparat belasten.

Mit der Zunahme der Betriebe änderte sich dieser patriarchalische Zustand bald, es trat eine Trennung der Ressorts ein, indem der Setzerfaktor, dieser in der Mehrzahl der Fälle, als Oberfaktor die Gesamtleitung hatte, der Druckerfaktor jedoch der Alleinherrscher im Druckersaal war. Dieser Zustand hat sich bis auf heute im allgemeinen erhalten. Da Chef, Setzerfaktor und Druckerfaktor stets von der Pike auf gedient hatten, so war Übereinstimmung in allen Fragen fast stets gegeben und mit häufigem Wechsel selten zu rechnen. Die technische und volkswirtschaftliche Entwicklung hat aber auch in dieser Richtung Änderungen mit sich gebracht. Neben dem rein fachmännisch gebildeten Chef hielt der akademisch oder volkswirtschaftlich gebildete Druckereibesitzer seinen Einzug in die Betriebe und, sofern er nicht selbst die Oberleitung in die Hand nahm, als neueste leitende Persönlichkeit der technische Direktor, dem oft noch ein kaufmännischer Direktor

Digitized by Google

zugeteilt ist, neben den Prokuristen oder Ressortchefs in den umfangreichen Betrieben. So gliedert sich heute in einem großen Betriebe der Beamtenapparat in Abteilungsleiter (Werkmeister), Setzer- und Druckerfaktore (Saalmeister), Setzer- und Drucker-Oberfaktore, Prokuristen, technische und kaufmännische Direktoren und bei Privatbetrieben den Chef oder Inhaber. Ich hielt es für angezeigt, diese kurze Einleitung zu geben, denn der richtige Aufbau des Beamtenapparates ist zweifellos ausschlaggebend für den geordneten Gang des gesamten Betriebes.

Es bedarf kaum der Hervorhebung, daß den Persönlichkeiten, die einen leitenden Posten bekleiden sollen, gründliche fachtechnische Fähigkeiten eigen sein müssen. Daneben volles Aufgehen in ihren Obliegenheiten, ebenso ist Anpassungsfähigkeit in allen Geschäftslagen die Vorbedingung für erfolgreiche Zusammenarbeit.

In der jetzigen schlechten wirtschaftlichen Zeit werden an jeden große Anforderungen gestellt, besonders in den gemischten Betrieben, in denen die Arbeit der einzelnen Zweige gut ineinandergreifen soll.

Da meine Ausführungen nicht für Ausgereifte und solche, die schon alles wissen, bestimmt sind, sondern für den interessierten Nachwuchs und es mir auch fern liegt, meine Erfahrungen als maßgebliche hinzustellen, so glaube ich mit einer kurzen Skizze, die den Verlauf eines Arbeitstages des Betriebsleiters eines größeren Betriebes andeutet, den Leser für meine Ausführungen zu gewinnen.

Als Ausgangspunkt nahm ich eine Firma an, die durchschnittlich etwa 500 bis 600 Arbeiter und Angestellte beschäftigt. Dieser Betrieb soll bestehen aus: Setzerei, Buchdruckerei, Stereotypie, Galvanoplastik, Chemigraphische Anstalt und Buchbinderei. Was obliegt nun dem Betriebsleiter, wie teilt er seine Arbeit ein, wie hat er den Betrieb zu organisieren? Das sind einige Fragen, die ich zu beantworten versuchen will.

Zunächst halte ich an dem Grundsatze größter Pünktlichkeit in allen Dingen fest. Ist der Betriebsleiter pünktlich, sind es auch seine Untergebenen; denn sie folgen seinem Beispiele. Die Störungen und Verluste aus Unpünktlichkeit der Beamten und Mitarbeiter und aus dem damit verbundenen Stillstand der Maschinen sind beträchtliche.

Ich bin ferner bestrebt, alles wegzuarbeiten, das heißt meinen Arbeitsplatz von Zetteln, Briefen und sonstigen Dingen, die bei mir ständig zusammenlaufen, freizuhalten und alles gut geordnet aufzubewahren. Dadurch wird unnötiges Suchen vermieden. Ferner lege ich großen Wert darauf, alles von mir zur Kenntnis Genommene, auch das Unwichtigste, mit meinem Zeichen zu versehen. Meinen Mitarbeitern mache ich dies auch zur Pflicht.

Über die Frage, ob es richtig ist, daß sich der Betriebsleiter in einem abgeschlossenen Raume — Privatkontor — aufhält oder inmitten seiner Mitarbeiter Platz nimmt, kann man geteilter Ansicht sein. Beides hat Vorzüge und Nachteile. Unzweifelhaft führt es zu besserer Übersicht und schnellerer Abwicklung der Geschäfte und Vorfälle, wenn der Betriebsleiter seine Mitarbeiter übersehen kann und seine Anweisungen direkt, anstatt telephonisch oder nach längerem Zuwarten gibt. Andererseits muß ihm selbst

Digitized by Google

verständlich die Möglichkeit gegeben sein, sich zu mündlichen Besprechungen mit der Kundschaft in geeignete Räume zurückziehen zu können.

Ich halte an folgender Gruppierung des Personals fest: In meinem Umkreise sitzen mein Vertreter, die Kalkulatoren, die Beamten zum Ausschreiben der Auftragzettel, der Expedient, eine Hilfskraft für Botengänge innerhalb des Betriebes. Die mit dem Ausfertigen der Berechnungszettel sowie der Rechnungen bestimmten Kräfte werden ebenso wie Schreibmaschinen zweckmäßig in besonderen Räumen untergebracht, um ungestört arbeiten zu können. Den gesamten technischen Briefwechsel führe ich selbst. Habe ich Reisen zu unternehmen, was vorkommt, so erreichen mich Durchschläge der Briefausgänge sowie wichtigere Angelegenheiten an der jeweils aufgegebenen Adresse.

Ich möchte nun kurz darlegen, wie sich die Arbeiten im Laufe eines Tages verteilen: Früh bald nach Arbeitsbeginn findet eine gemeinsame Konferenz mit allen Faktoren statt, wozu je nach Erfordernis auch andere Beamte hinzugezogen werden. Diese Konferenz bildet sozusagen den Abschluß des vergangenen Tages und die Disposition über den neuen. Des besseren Verständnisses halber soll diese Konferenz erst am Schlusse meiner Darlegungen eingehend besprochen werden. Nach Rückkunft aus der Konferenz finde ich auf meinem Pulte die geöffnete Morgenpost. Je nachdem sie erfreuliche oder unangenehme Nachrichten enthält, steigt oder sinkt das Barometer. In einem gutgeleiteten Betriebe gehören unangenehme Nachrichten zu den Seltenheiten; sie sind für den Betriebsleiter dreifach unangenehm; denn er ist der Prellbock zwischen Chef, Faktoren und der Kundschaft. Wenn dem Betriebsleiter das Hereinholen der Aufträge mit obliegt, wird er doppelt aufmerksam sein, um Reklamationen zu verhüten; denn nichts erfreut und befriedigt ihn mehr, als wenn er beim Besuchen der Kundschaft wohlwollend empfangen wird und neue Aufträge entgegennehmen kann. Auf die Schilderung des Gegenteiles will ich verzichten.

Die Morgenpost wird genau gelesen, nach Abteilungen gesichtet und mit den Faktoren eingehend durchgesprochen. Die eingelaufenen Korrekturen werden auf nachträgliche von der Setzerei unverschuldete Änderungen hin durchgesehen und anderes mehr. Sofort nach Beendigung dieser Einzelkonferenzen erfolgt durch Diktat die Antwort an die Kundschaft, wobei ich daran festhalte, jede Angelegenheit in möglichster Kürze zu beantworten. Ich halte es daher für zwecklos, alles, was der Kunde vorschreibt, in der Antwort zu wiederholen, wie dies manche Firmen mit Vorliebe zu tun pflegen. Man hat Kenntnis genommen und wird die Anordnungen beachten. Nach erfolgtem Diktat erfolgt die Übertragung.

Inzwischen hat der Kalkulator die Berechnungen fertiggestellt; sie werden durchgesprochen und geprüft, Besuche werden abgefertigt u.a.m. Die Mittagspost geht ein; sie wird genau so erledigt wie die Morgenpost, worauf die zweite Serie des Diktates beginnt. Auch Konferenzen mit dem Chef finden statt. Schon schlägt die Mittagsstunde. Nach der Mittagspause liegt die inzwischen geschriebene Post bereits vor und zwar je nach Erfordernis mit mehreren Durchschlägen. Weshalb mehr als ein Durchschlag? Alle

Digitized by Google

diejenigen Durchschläge, die Terminangaben und ähnliche wichtige Dinge enthalten, werden mit S., D., B. usw. versehen in eine Mappe mit Register S. (Setzerei), D. (Druckerei), B. (Buchbinderei) usw. gelegt und innerhalb dieser Abteilungen alphabetisch eingeordnet. Vereinbarte Termine und ähnliche wichtige Dinge werden groß und deutlich mit Buntstift auf den Durchschlägen vermerkt.

Die Durchschläge werden auf die Briefe der Kunden geklebt und in die für meinen Vertreter bestimmte Mappe gelegt, der das weitere zu erledigen hat. Er übergibt auszuschreibende Aufträge dem dazu bestimmten Beamten, der die ausgeschriebenen Zettel mit den dazugehörigen Unterlagen in eine zweite bei meinem Vertreter liegende Mappe legt. Mein Vertreter hat die Richtigkeit zu prüfen und, nachdem dies sorgfältig erfolgt ist, die Zettel an die Faktore weiterzuleiten. Sind Briefe oder Anschläge voraufgegangen, so werden alle Durchschläge mit neuem, wichtigen Inhalt, vor allem mit Preisangaben, Auflageänderungen usw. auf die sogenannte »Akte« geklebt. Der Vorteil des Aktenwesens ist einleuchtend. Sucht man etwas Wichtiges: Sofort wird die Akte herangeholt. Hierin ist das Gewünschte bestimmt zu finden. Kommt nach mehreren Monaten oder auch nach Jahren ein neuer Auftrag, in dem auf Vorhergegangenes Bezug genommen wird; die Akte gibt Aufschluß. Von besonderer Wichtigkeit ist sie für das Rechnungswesen. In der Akte muß alles auf die Preise Bezügliche stehen. Dadurch entfällt langes Suchen in den Korrespondenzmappen. Ich muß allerdings die Einzelheiten von jedem Auftrage wissen. Sofern sich etwas an den veranschlagten Kosten oder an der Ausführung ändert, wird dem Kunden sofort der neue Preis mitgeteilt, wodurch Rechnungsreklamationen zu den größten Seltenheiten gehören. Probeseiten, wichtige Druckansichten und Aushängebogen, Kontrollexemplare der Buchbinderei, Rechnungen, alles geht durch meine Hände. Ich möchte nun die Morgenkonferenz kurz besprechen. Mit Hilfe meiner Mappe, die in der Regel zahlreiche Durchschläge enthält, kann ich die Beratungen sicher leiten. Mit der Druckerei wird begonnen. Liefertermine und sonstige wichtige Notizen fallen deutlich in die Augen, auch Termine, die erst später liegen; sie werden den Faktoren täglich ins Gedächtnis zurückgerufen. Hier fehlt noch etwas; die Erörterungen ergeben, daß der Kunde an der Verzögerung schuld ist. Sofort mache ich mir eine Notiz für die Korrespondenz und schreibe noch am gleichen Tage an den Auftraggeber: »Lieber Freund, wenn Du mich im Stiche läßt, kann ich den Liefertermin nicht einhalten.« Das hilft in der Regel. Jedenfalls habe ich später keine Reklamationen zu gewärtigen und der Kunde sieht, daß mit Interesse an seinem Auftrage gearbeitet wird. Oft ist auch der Autor unzuverlässig, der Papierlieferant versagt und ähnliches mehr. »Hemmungen stets in der Konferenz anhängen«, sagt einer meiner Mitarbeiter mit Recht, z. B. Beschwerden über die Beschaffenheit der gelieferten Papiere, über den Satz und über ähnliche Dinge. Man soll mir über alle Hindernisse berichten. Ich bin dazu da, sie wegzuräumen. Hierin liegt der Vorteil der »gemeinsamen Konferenzen«. Überdies können sich bei dieser Handhabung einzelne Herren nicht gegenseitig ausspielen, beispielsweise kann nicht gesagt werden, der Termin habe nicht eingehalten werden können, weil der Satz nicht fertig gewesen sei,

Digitized by Google

oder es sei nicht bekannt gewesen, daß der Druck noch geglättet werden müsse und ähnliche Dinge.

Jeden Tag werden die Zettel in der Konferenzmappe durchgesehen. Unaufhörlich stellen sich neue Gesichtspunkte ein, die erörtert werden müssen. Der Buchbindereifaktor muß genau wissen, wann er die Rohdrucke bekommt, um einen Termin festlegen oder einen früher mit dem Kunden vereinbarten Termin einhalten zu können. Umfangexemplare müssen behufs Anfertigung der Decken hergestellt werden; die Beschriftungsfrage ist zu klären usw. Jeden Tag rückt der Liefertermin näher heran. Zum Schlusse muß alles klappen. Laut Notiz auf dem Durchschlage sollen beispielsweise am 12. Januar 500 gebundene Exemplare eines Lexikons geliefert werden. »Die Bücher werden heute bestimmt geliefert«, lautet die Antwort des Buchbinderfaktors. Der Auftrag ist vielleicht schon im Oktober vorher erteilt worden; inzwischen drohte der Autor zu versagen, ein Teil des Textpapieres war nicht zu gebrauchen und mußte umgetauscht werden, der Kalikolieferant hatte sein Versprechen nicht eingehalten, aber nun haben wir es doch geschafft und das Anerkennungsschreiben des Kunden für die prompte Lieferung erfreut und befriedigt schließlich alle Beteiligten. Jeden Tag lege ich während der Konferenz die fälligen Durchschläge in eine besondere Mappe. Nach Rückkehr aus der Konferenz erhält sie der Expedient zur weiteren Erledigung. Er setzt sich mit Packraum und Spediteur in Verbindung. Auch der Versand muß klappen. Die Setzerei wird in der Konferenz für sich besonders behandelt. Die Hinzuziehung aller übrigen Faktoren hat sich nicht als unbedingt notwendig erwiesen, weil zumeist satztechnische Dinge (Skizzen usw.) besprochen werden, was längere Zeit in Anspruch nimmt und wodurch die übrigen Herren abgehalten würden. Anschließend werden mehrere Male in der Woche die Korrekturgangzettel durchgesehen, um den Fortgang der Satzarbeiten zu prüfen.

Ich bin am Schlusse meiner Ausführungen und überzeugt, daß ich vielen Fachgenossen nichts oder nur wenig Neues gesagt habe. Manche werden anders verfahren und ebensogut zum Ziele gelangen. Oft sind die Arbeiten auch anders geartet, wodurch sich von selbst eine andere Gliederung ergibt. Die Hauptsache ist, daß der Betrieb gut läuft und daß neben einwandfreier Ausführung vereinbarte Liefertermine gewissenhaft eingehalten werden. Nichts verärgert die Kundschaft mehr als Unzuverlässigkeit. Für den geregelten Gang hat der Betriebsleiter zu sorgen. Er hat auch die Rentabilität an Hand von Statistiken nachzuprüfen, wozu Lohnkontrollen gehören. Sehr wichtig ist es, Feststellungen über die Tagesleistungen zu machen. Die Arbeitszettel sollen hierüber Aufschluß geben, und jeder Betriebsleiter hat die Pflicht, diese Zettel genau zu prüfen. Wochenweises Ausfüllen ist aus besonderen Gründen nicht zu empfehlen. Wenn der geplagte Betriebsleiter sich nach getaner Arbeit abends zur Ruhe begeben hat, träumt er wohl noch von Konferenzen, Lieferterminen und ähnlichen schönen Dingen....

Digitized by Google

Berufserziehung

VON H. FRIEDEMANN–LEIPZIG

DIE Zukunft eines Gewerbes hängt zum großen Teile von seinem Nachwuchse ab. Es ist darum nicht gleichgültig, wer ihm zugeführt wird und in welcher Weise die Ausbildung für die Berufsarbeit erfolgt. Im allgemeinen hat sich die Wertschätzung des Berufes stark veräußerlicht. Man fragt vornehmlich danach, wie er ernährt, aber wenig oder gar nicht, ob er auch befriedigt und glücklich macht. Wir bringen die meiste Zeit unseres Lebens in der Berufsarbeit zu. Unsere innere Einstellung zu ihr ist von entscheidender Bedeutung für unser Lebensschicksal. Deshalb ist schon bei der Wahl des Berufes die sorgfältigste Prüfung erforderlich. Selten liegt eine Begabung so klar vor, daß der Lebensweg ohne weiteres vorgezeichnet ist. Der Berufsuchende kennt sich selbst bei seiner Jugend zu wenig, und namentlich hat er in den meisten Fällen gar keine Vorstellung von den Anforderungen, die der Beruf später an ihn stellt. Auch die Berufsberatung kann mit Sicherheit keine Entscheidung treffen; sie vermag nur die gerade offenen Lehrstellen zu besetzen. Mancher Knabe muß da resignieren. Psychotechnische Untersuchungen vermögen wohl absolut Unfähige auszuschließen, sie können aber für die Wahl eines bestimmten Berufes allein nicht den Ausschlag geben. Zudem werden sie in einem Lebensalter ausgeführt, wo die psychische Entwicklung noch lange nicht zum Abschluß gekommen ist. Es gibt auch Berufe, die eine besondere Anlage gar nicht erfordern, und in jedem Berufe werden Eigenschaften verlangt, die durch Übung und Gewöhnung anerzogen werden können. Der Beruf muß aber in jedem Falle dem Menschen innerlich so nahegebracht werden, daß er ihn erfaßt und nicht wieder losläßt. Das ist Aufgabe der Berufserziehung.

Der Erfolg der Berufserziehung ist dem Staate, dessen Wohl aufs innigste mit dem Gedeihen des Gewerbes verknüpft ist, nicht gleichgültig. Er hat deshalb in der Reichsgewerbeordnung das Ziel für die Berufslehre festgesetzt. Nach ihr ist vom Lehrlinge bei der Gehilfenprüfung der Nachweis zu erbringen, daß er die in seinem Gewerbe gebräuchlichen Handgriffe und Fertigkeiten mit genügender Sicherheit ausübt und sowohl über den Wert, die Beschaffung, Aufbewahrung und Behandlung der zu verarbeitenden Rohmaterialien, als auch über die Kennzeichen ihrer guten oder schlechten Beschaffenheit unterrichtet ist. Die Lehrlingsordnung für das Buchdruckgewerbe im Freistaat Sachsen, die am 1. Januar 1927 in Kraft getreten ist, verpflichtet den Lehrherrn, den

Digitized by Google

Lehrling mit den technischen Arbeiten des Berufes bekannt und vertraut zu machen und ihn durch einen geordneten Stufengang bis zu einer solchen Beherrschung der Arbeit zu führen, daß er am Schlusse der Lehrzeit imstande ist, selbständig Arbeiten innerhalb einer Zeit herzustellen, die den lohntariflichen Bestimmungen entspricht.

Aus diesen Vorschriften, die allgemein gehalten und auf einfache Verhältnisse bezogen sind, ist eine doppelte Aufgabe zu erkennen, nämlich die technische und geistige Ausbildung. Der Lehrling soll die Technik seiner Berufsarbeit durch Übung beherrschen lernen, dann aber auch ihre wissenschaftliche, geschmackliche und kaufmännische Grundlage geistig erfassen und dadurch zur Selbständigkeit im Denken und Handeln geführt werden. Beide Aufgaben müssen im Buchdruckgewerbe, als einem Kunstgewerbe, in erhöhtem Maße gestellt werden. Dazu kommt noch eine dritte Forderung, die sich zwar nicht direkt auf die berufliche Ausbildung bezieht, ihr aber an Wichtigkeit keineswegs nachsteht; das ist die sittliche Bildung. Geschicklichkeit und geistige Regsamkeit erhalten erst Wert, wenn sie mit Pflichtgefühl und Gemeinsinn gepaart sind, so daß im Fachmann auch der Staatsbürger und Mensch zur Geltung kommt. In neuerer Zeit hat man mit Recht auch die Leibesübungen mit in die Berufserziehung eingeschlossen.

Die von Natur gegebene Vermittlerin dieser technischen, geistigen, sittlichen und körperlichen Bildung ist die Lehre, und mancher Buchdrucker wird auch diese Beeinflussung erfahren haben und voller Dankbarkeit der Personen gedenken, die ihm Begeisterung für die Arbeit, Berufsbewußtsein, Können, Einsicht und Gemeinsinn übermittelt und dafür gesorgt haben, daß er an Leib und Seele gesund geblieben und zufrieden und glücklich geworden ist. Im Entwurfe zur vorher angeführten Lehrlingsordnung war darum auch gefordert, daß, wenn sich der Lehrherr oder sein Stellvertreter nicht selbst mit der Ausbildung des Lehrlings befassen könne, damit ein durch Erfahrung, berufliche Tüchtigkeit und sittliche Reife geeigneter Gehilfe betraut würde. Jeder Gehilfe aber war gehalten, durch Belehrung und gutes Beispiel zur erfolgreichen Ausbildung des Lehrlings beizutragen. Der Anführgespan insbesondere sollte einen möglichst großen Einfluß auf den Lehrling zu gewinnen suchen, Lektüre und Gesundheitsverhältnisse beobachten, auf die Nachteile des Alkohol- und Nikotingenusses aufmerksam machen, Neigungen begünstigen oder zurückdrängen, Teilnahme an Erlebnissen bekunden, die häuslichen Verhältnisse soweit tunlich berücksichtigen und den Lehrling zu Wanderungen und ähnlichen Körper und Geist zuträglichen Veranstaltungen anregen. Der Grundsatz der Arbeitsteilung sollte für die Lehrzeit keine Berechtigung haben.

So wäre der normale Zustand; aber zur Zeit begegnen wir solchen Verhältnissen nur noch vereinzelt. Die Lehre hat Kraft und Willen zur Erziehung des Nachwuchses verloren. Daran wird auch die übrigens stark verkürzte Lehrlingsordnung nichts ändern. Die moderne Produktionsweise mit ihrer Arbeitsteilung und Hast verhindert eine allseitige und gute Ausbildung. Sie führt den Nachwuchs nicht tief genug in das Verständnis der Arbeit hinein; sie lernt ihn nur oberflächlich an und veranlaßt ihn denn zu produzieren. Der Lernende darf nicht eigener Überlegung folgen, sondern muß die Arbeit den

Digitized by Google

erhaltenen Vorschriften gemäß rasch zu Ende führen. So kommt der junge Mensch nicht zum denkenden Schaffen, nicht zur Auswirkung seiner Persönlichkeit. Die Arbeit hat für ihn nichts Seelenvolles, Begeisterndes. Er geht ohne Erwartung und Spannung an die Arbeitsstätte, tut notgedrungen unter äußerem Zwange seine Schuldigkeit, um nach Arbeitsschluß bei Zerstreuung und Vergnügen nach seiner Meinung endlich Mensch zu sein. Man versäumt auch, ihm die Arbeit innerlich nahezubringen und das anfangs meist vorhandene Interesse am Neuen zu benutzen, um Lernlust und Schaffensfreude anzuregen. Hinter dem Berge von Zwiebelfischen, der den neueingetretenen Setzerlehrling erwartet, erlahmt bald der Eifer. Die Eltern merken die Enttäuschung des Sohnes und scheuen sich, teilnehmend nach der Tagesleistung zu fragen. Im stillen halten sie die Berufswahl für einen Fehlgriff.

Die Lehre führt nicht in eine Gemeinschaft Gleichstrebender hinein und weckt nicht das Berufsbewußtsein. Der persönliche Verkehr, der geeignet ist, Zutrauen, Hilfsbereitschaft und gegenseitige Wertschätzung hervorzurufen, tritt zurück. Häufig kennt der junge Mensch den Lehrherrn überhaupt nicht, oft nicht einmal dem Namen nach. Die Entfremdung zwischen Prinzipalen und Gehilfen, die nicht selten zur Gegnerschaft wird, die egoistische Tendenz, die das ganze Erwerbsleben durchdringt, lassen die Erkenntnis der Gemeinsamkeit der Interessen nicht zum Durchbruch kommen. So führt die Arbeit nicht zusammen, sondern mehr auseinander.

Von der Gehilfenschaft wird der Lehrling vielfach nicht als unfertiger, erziehungsbedürftiger Mensch betrachtet, sondern als Schicksalsgenosse angesehen, dessen Bundesgenossenschaft rasch gewonnen werden muß. Zwar soll nicht übersehen werden, daß es wohl in jedem Betriebe begeisterte Anhänger der Buchdruckerkunst gibt, die schon durch ihre Persönlichkeit der Jugend Vorbilder sind und sie erzieherisch beeinflussen, daß ferner das Bildungsbedürfnis bei den Angehörigen des Buchdruckgewerbes in einem Maße rege ist, wie kaum in einem anderen Gewerbe, und daß von diesen Personen auch die Beeinflussung des Nachwuchses als Aufgabe erkannt und durchgeführt wird. Aber trotzdem sind die Bemühungen um die geistige, technische und sittliche Ertüchtigung der Jugend zu schwach; sie werden namentlich nicht allgemein als Pflicht empfunden. Man arbeitet wohl neben dem Lehrlinge, aber nicht mit ihm und an ihm, weder an seiner äußeren Haltung in Sprache, Kleidung, Gewohnheiten, im Grüßen, noch an der Ausbildung seiner Anlagen und Fähigkeiten. Privatfleiß im Berufe, Neigungsarbeit auf verwandten Gebieten werden selten ermuntert, aber manchmal geringschätzig beurteilt, sogar bespöttelt und doch ist solche Nebenbeschäftigung die beste Erholung und Zerstreuung; sie wirkt verklärend auf das Alltagswerk, veredelt und macht zufrieden und glücklich. Schwerwiegender wird dieser Mangel der Berufserziehung noch dadurch, daß auch die Familienerziehung in weitem Umfange unwirksam geworden ist und die allgemeine Miterziehung durch Nachbarschaft und Umgebung immer mehr unterbleibt.

Die Folgen der Vernachlässigung der Berufserziehung kamen in der verminderten Qualität der Arbeit zum Ausdruck. Einsichtigen Männern, denen der Beruf nicht bloß Erwerbs-

Digitized by Google

quelle war, sondern die auch in tieferer Lebensauffassung sich der Mitverantwortung an der Entwicklung des Ganzen bewußt blieben, entging das nicht. Sie wollten helfen und riefen zur Unterstützung der Werkstattlehre die Schule herbei. So entstand in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts das Fachschulwesen. In Sachsen wurde es trotz der fast gleichzeitig durch Gesetz eingeführten Fortbildungsschule nicht überflüssig, da diese es zunächst nicht verstand, den beruflichen Verhältnissen entgegenzukommen. Eine der ersten deutschen Buchdrucker-Fachschulen ist die im Jahre 1883 von der Typographischen Gesellschaft in Verbindung mit dem Verein Leipziger Buchdruckereibesitzer und dem Kreise Sachsen des Deutschen Buchdruckervereins angeregte und dann im Jahre 1886 gegründete Buchdrucker-Lehranstalt zu Leipzig.

Das Neue in der Fachschule war der Fachunterricht, der auch von Fachleuten aus dem Berufe erteilt wurde. Voran gingen in der Errichtung von Fachschulen die Großstädte; später folgten auch Mittel- und Kleinstädte nach, und wo die Lehrlingszahl zur Bildung besonderer Fachschulen nicht ausreichte, wurden wenigstens Fachklassen oder Klassen mit verwandten Berufen eingerichtet. Die Lehrer wirkten im Nebenamte; als Schulräume dienten Volksschulgebäude, und der Unterricht lag in den späten Abendstunden, also nach der fast vollen Berufsarbeit. Da er sich z. B. in Leipzig auf vier Tage der Woche erstreckte, stellte er immerhin eine große Anforderung an die Schüler.

Trotzdem wurde dem Gewerbe die Unterstützung durch die Schule nicht recht fühlbar; es fehlten greifbare Resultate. Mit Recht erkannte man die Ursache davon teilweise in der ungenügenden Vorbildung der Lehrlinge und führte deshalb Aufnahmeprüfungen ein. Aber sie lag auch im Unterrichtsbetriebe selbst. Zunächst wurde der Fachunterricht durch die übrigen Lehrgegenstände nicht genügend unterstützt. Es fehlte das Zusammenwirken, weil den Lehrern von Beruf das Fachgebiet und das Bedürfnis der Schüler fremd war. Man wiederholte, langweilte die Schüler und wagte sich nicht an Neues. Der Fachunterricht vermittelte fremde Erfahrung, benutzte dazu fast ausschließlich das Wort, erzeugte aber selten Einsicht durch die Tätigkeit des Schülers.

Erst nach und nach haben sich die Verhältnisse gebessert. Die Unterrichtszeit ist nach Umfang und Lage günstiger geworden. Die Lehrer, auch die Fachlehrer wirken hauptamtlich und finden ihre Lebensaufgabe in der Berufserziehung. Der Unterricht kommt näher an die Schüler heran, geht auf ihre Bedürfnisse und die Anforderungen des Gewerbes ein. Schulwerkstätten mit guten Einrichtungen gestatten den Schülern die Versuchsarbeit zur eigenen Belehrung, sie ermöglichen die Herstellung vorbildlicher Erzeugnisse und geben der Ausbildung eine breite Grundlage. Wenn alle Lehrer erst einheitlich vorgebildet und alle durch die Berufserziehung selbst hindurchgegangen sind, wird die Lehrerpersönlichkeit noch besser zur Geltung kommen und das Fachsystem verschwinden.

Aber der Fortschritt im Fachschulwesen läßt die Verantwortlichkeit der Lehre immer mehr zurücktreten. Man tröstet sich bei Erkenntnis von Ausbildungsmängeln mit der Existenz der Fachschule; ja man sucht bei eigenen Unterlassungen die Schuld auf die

Digitized by Google

Schule zu schieben und vergißt ganz, daß diese nur helfen, nicht aber Ersatz leisten soll. Die Schule bemüht sich ihrerseits, dem Vorwurfe durch Mehrleistung zu begegnen. Zu dem Zwecke fordert sie mehr Zeit, z. B. in Leipzig vierjährige Schulpflicht mit 12 Wochenstunden. Und so wird allmählich die Berufserziehung ganz auf die Fachschule übergehen und die Lehrausbildung vollständig verschwinden. Die Lehrer werden an Einfluß und Bedeutung gewinnen, aber auch mehr Verantwortung zu tragen haben nicht bloß dem Berufe, sondern auch der Allgemeinheit gegenüber. Noch vorher werden wahrscheinlich auch die Hilfsarbeiter des gleichen Berufes der Fachschule zugewiesen werden. Sie wird ihnen gegenüber dazu beitragen müssen, daß die untergeordnete, eintönige Arbeit als notwendig fürs Ganze empfunden und gewertet wird.

Vom Gewerbe kommt häufig das Verlangen an die Schule, den Nachwuchs rasch zur produktiven Mitarbeit vorzubereiten. Es möchte in erster Linie Leistungskultur getrieben sehen. Die Fachschule darf aber nie vergessen, daß auch die Berufserziehung nicht Selbstzweck ist, sondern der Menschenbildung dient und daß ein vielseitig gebildeter Arbeiter mit weitem Horizont denkend schafft, beweglich ist und dadurch trotz seiner teureren Erziehung wirtschaftlich billiger ist.

Aus dem gleichen Grunde muß auch das Verlangen des Staates nach Einführung von Leibesübungen in der Fachschule vom Gewerbe unterstützt werden. Die Gesundheit ist das höchste Gut des menschlichen Körpers und die Voraussetzung für hemmungsloses Schaffen und inneres Lebensglück. Sie kann verschleudert werden, aber auch durch Unachtsamkeit verkümmern, und die Berufsarbeit leistet hier Vorschub. Leibesübungen sind geeignet, uns ein kräftiges, starkes und opferfreudiges Geschlecht zu erhalten.

Digitized by Google

Buchdruckmeister oder Diplombuchdrucker

VON GEORG MÄSER-LEIPZIG

WENN die Typographische Gesellschaft zu Leipzig im April dieses Jahres auf ein 50jähriges Bestehen zurückblickt, wird man wohl mit besonderer Freude feststellen, daß das Bestreben der Gesellschaft, für die Ausbildung und Weiterbildung ihrer Mitglieder zu sorgen, reichlich in Erfüllung gegangen ist, und daß sie versucht hat, durch Vorträge und Übungsabende aller Art ihren Mitgliedern ein Verständnis nicht nur für das rein Buchdrucktechnische sondern auch für sämtliche mit dem Buchgewerbe zusammenhängenden Fragen beizubringen. In diesen Vortragsreihen sind auch des öfteren Fragen besprochen worden, die rein theoretischer Natur sind; so hat man sich über Ausbildungsmethoden, über Lehrlings-, Gehilfen- und Meistererziehung unterhalten, ein Thema, daß auch heute noch aktuell ist. Ich will in Kürze versuchen, die in den letzten Jahren oft aufgeworfene Frage »Hie Buchdruckmeister, hie Diplombuchdrucker« einmal näher zu beleuchten.

Als man im Jahre 1908 von dem Handwerker den sogenannten kleinen Befähigungsnachweis forderte, der von der Ablegung einer Meisterprüfung abhängig war, war man sich sofort darüber klar, daß auch im Buchdruckgewerbe eine Meisterprüfung abgelegt werden müsse, zumal eine große Anzahl Buchdruckereibetriebe als Handwerksbetriebe den Gewerbe- oder Handwerkskammern unterstellt waren. Wäre man nicht zu dieser Überzeugung gekommen, so wäre die Ausbildung von Lehrlingen lediglich in Fabrikbetrieben möglich gewesen; denn nach der Novelle von 1908 darf die Ausbildung von Lehrlingen nur derjenige Inhaber einer Druckerei vornehmen, der das Meisterzeugnis besitzt, bzw. der die in den Übergangsbestimmungen gegebenen Vorschriften erfüllte, oder es mußte ein Angestellter, der die Meisterprüfung im Gewerbe abgelegt hat, diese Funktion übernehmen. Die Meisterprüfung wurde also eingeführt, und seitdem werden in jedem Kammerbezirk regelmäßig Meisterprüfungen abgehalten; der Prüfling nennt sich nach erfolgtem Bestehen Buchdruckmeister.

Die Ansichten über den Wert der Meisterprüfungen selbst sind in Fachkreisen geteilt. Es gibt viele Fachgenossen, die sie lediglich als Formalität betrachten, während andere in ihr einen Prüfstein für die Befähigung zum Leiten von Druckereibetrieben erblicken möchten. Während sie das erstere nicht sein soll, kann sie das zweite niemals werden,

Digitized by Google

und es wäre falsch, wenn die Meisterprüfungs-Kommissionen sich diesen Standpunkt zu eigen machen würden; denn die Prüfung wird ja nicht allein von Prinzipalssöhnen sondern in weitaus größerer Zahl von Gehilfen abgelegt. Diese verfolgen dabei den Zweck, die Berechtigung zum Anlernen von Lehrlingen zu erhalten und gegebenenfalls das Diplom als Mittel zur Erlangung hervorgehobener Stellen im Gewerbe zu benutzen. Aus diesem Grunde soll die Meisterprüfung sich notwendigerweise in der praktischen Prüfung auf die Anfertigung geschmackvoller, dem Zeitstil entsprechender Druckarbeiten des täglichen Bedarfes erstrecken, wobei auf gute Durchführung und Beherrschung aller Regeln Wert gelegt werden soll. Daß die Prüflinge nicht nur die Buchführung und Preisberechnung beherrschen, sondern auch in Materialienkunde, Gesetzeskunde, Versicherungswesen usw. ausreichend Bescheid wissen sollen, versteht sich wohl von selbst, obwohl die letzteren Gebiete niemals zu Hauptprüfungspunkten werden sollen. Es muß der Praxis das Wort geredet werden; es ist demnach falsch, wollte man von den Prüflingen »Meisterwerke« verlangen, Arbeiten, deren Anfertigung besonders zeichnerisches und geschmackliches Können verlangen und die im Betriebe selten oder nie vorkommen. Gewiß hat ein in vielen Farben ausgeführtes Diplom oder eine ähnliche Arbeit eine bestechende Wirkung für Unbeteiligte, aber der Zweck wird dadurch nicht erreicht. Neben diesen Ausbildungsfragen tritt natürlich die Meisterprüfung als Befähigungsnachweis zur Leitung eines Betriebes zurück. Eins ist aber anzustreben: daß über die Prüfungsfragen einmal eine Aussprache unter den beteiligten Prüfungsausschüssen stattfindet, damit sämtliche deutsche Handwerks- und Gewerbekammern nach den gleichen Gesichtspunkten ihre Prüfungen abhalten. Wenn der Deutsche Buchdruckerverein Richtlinien in dieser Beziehung herauszugeben beabsichtigt, so ist das begrüßenswert, sie können sich meiner Ansicht nach aber nur auf die Behandlung der einzelnen Gebiete erstrecken.

In den letzten Jahren ist nun aber von verschiedenen Seiten der Name Diplombuchdrucker in den Streit der Meinungen mit hineingeworfen worden. Man möchte dem befähigten Buchdrucker einen Titel verschaffen, der dem Diplomlandwirt, Diplomingenieur und dem Diplomkaufmann gleichkommt. Ob die neueren Meisterschulen, wie sie in München und Leipzig im Entstehen begriffen sind, die Verleihung solchen Titels anstreben, ist mir nicht bekannt, es dürfte aber wohl nicht zwecklos sein, einmal kurz die Voraussetzungen zu behandeln, die zur Ablegung der Diplomkaufmann- oder Diplomingenieurprüfung Bedingung sind. Darüber geben uns die Bestimmungen der technischen Hochschulen und der Universitäten eine verhältnismäßig klare Auskunft. So heißt es, daß z. B. zu einer Diplomprüfung an der sächsischen Technischen Hochschule zu Dresden nur unter folgenden Bedingungen die Zulassungsgenehmigung erteilt wird: »Bedingung für die Zulassung zur Diplomprüfung ist im allgemeinen die Beibringung des Reifezeugnisses eines deutschen Gymnasiums, Realgymnasiums, einer Oberrealschule oder der Gewerbe-Akademie in Chemnitz, für die Vorprüfung zweijähriges Studium an einer deutschen technischen Hochschule, für die Hauptprüfung der Nachweis

Digitized by Google

der an einer deutschen technischen Hochschule bestandenen Vorprüfung und eines in der Regel vierjährigen Studiums an einer deutschen technischen Hochschule.« Man verlangt also von dem Diplomprüfling ein achtsemestriges Studium, zu dem außerdem noch mindestens eine halbjährige bis einjährige praktische Tätigkeit in einem Betriebe hinzukommt. Wenn man nun einen Diplombuchdrucker schaffen will, so müßte man den gleichen Bildungsgang vorschreiben. Es dürfte aber meines Erachtens nach den Erfahrungen, die ich als Leiter des fast 30 Jahre bestehenden Technikums für Buchdrucker in Leipzig in den letzten Jahren machen konnte, wohl nicht leicht fallen, einen Buchdruckereibesitzer zu finden, der seinem Sohne ein solch langes Studium ermöglichen kann. Es haben wohl eine ganze Reihe Buchdruckersöhne das Doktorexamen mit recht gutem Erfolge abgelegt, es sind aber in den meisten Fällen solche, die die Universitätsbildung für ihren Zeitungsbetrieb brauchen, damit sie juristisch oder volkswirtschaftlich so vorgebildet sind, daß sie als Schriftleiter auftreten können. Dazu kommt, daß man in mehreren Fällen auch den Doktor aus gesellschaftlichen Gründen hat machen lassen. Es fragt sich aber weiter, ob die Schaffung eines Diplombuchdruckers für das Gewerbe und für den betreffenden Fachmann selbst Nutzen hat. Ich möchte dies verneinen. Einmal wird der Titel Diplombuchdrucker in den wenigsten Fällen die Anerkennung finden, die man erwartet; denn selbst über den Titel Diplomkaufmann und Diplomingenieur geht man schnell zur Tagesordnung über, während ein Dr.-Ing., Dr. phil. oder Dr. jur. eher Beachtung finden wird. Ob sich aus einem Diplombuchdrucker auch der tüchtige Buchdruckfachmann herausbildet, das steht auf einem anderen Blatte, zumal hier wieder das alte Gesetz der Erfahrung mitspricht. Man hat es schon oft erleben müssen, daß Fachgenossen mit guter Allgemeinbildung nicht mit dem nötigen technischen Wissen in den Betrieb hineingekommen sind. Außerdem darf niemals vergessen werden, daß, wie schon oben erwähnt, nur ein ganz kleiner Teil der Buchdruckereibesitzer ihren Söhnen ein vier- bis fünfjähriges Studium gestatten kann. Nur ein bestimmter Prozentsatz besonders Begüterter würde sich zum Studium melden können, es würden sich so wenig finden, daß die Einrichtung nur mit großen Kosten durchgeführt werden kann.

Aus dem soeben Gesagten dürfte wohl klar zum Ausdruck kommen, daß eine nach einheitlichen Grundsätzen durchgeführte Meisterprüfung einer großen Anzahl Gehilfen wie Prinzipalen die Möglichkeit gibt, eine Bestätigung ihres hervorgehobenen Könnens und Wissens zu erhalten und zu einem gewissen Abschluß zu kommen, wobei man noch den Wunsch ausdrücken möchte, daß man auch solche Fachleute zulassen sollte, bei denen die Gehilfenprüfung fehlt, deren Alter und Erfahrung aber ohne weiteres ein Bestehen der Prüfung von vornherein gewährleistet.

Digitized by Google

Über die Entstehung des Werkes „Marksteine der Weltliteratur und Weltweisheit“

EINE PLAUDEREI VON HOFRAT DR. JOHANNES BAENSCH, LEIPZIG

IM September des Jahres 1899 tagte oder vielmehr nächtigte in Rom der XII. Orientalisten-Kongreß. Meine Gattin und ich dampften, bewaffnet mit 1000 Worten Italienisch, via Brenner gen Süden. Die deutsche Pension via Sistina 79 nahm uns freundlich auf. Da wir erst nachts um 1 Uhr, todmüde von der Fahrt, ankamen, mußten wir mit einem schönen großen Zimmer im 5. Stock vorlieb nehmen. Die Fenster blieben geöffnet und bald lagen wir im festen Schlaf, um wenige Stunden später von einem Kikerikihahn geweckt zu werden, der, stolz wie ein Carabinieri, im Fenster stand.

Zur Teestunde hatte ich mich bei dem mir schon jahrelang befreundeten, aber persönlich noch nicht bekannten Professor Dr. Carl Bezold, Heidelberg, melden lassen, der mit Gattin und seinem Famulus Carl Becker auch in Rom weilte, dessen Doktordissertation sich in meiner Offizin gerade im Druck befand. Der Genannte ist heute als Kultusminister in Preußen tätig.

Die Tage in Rom verliefen glanzvoll, und ich könnte von einem Ausflug nach Tivoli, von den schönen Kirchen, von der Gastfreundschaft meines Freundes, des längst verstorbenen Grafen Professor de Gubernatis, erzählen. Der Aufenthalt war aber leider zu kurz, um alles Schöne zu genießen. Wir beschlossen zu fünft gemeinsam weiter nach Süden zu ziehen. Auf der Fahrt nach Neapel entstanden bei einem Gewitter, unter Donner und Blitzen, in gewissem Sinne die Marksteine.

Ich trug meine Gedanken Professor Bezold vor, zu Ehren Gutenbergs ein Werk, wie es 1901 erschienen ist, herauszubringen. Er fand den Plan sehr gut und wir einigten uns auch bald über die Namen der Gelehrten aus aller Welt, die als Mitarbeiter gewonnen werden sollten. Der Titel war auch schnell gefunden, er sollte lauten: »Goldkörner aus der Schatzkammer orientalischer und occidentalischer Literatur«.

Zurückgekehrt nach Leipzig setzte ich mein Sekretariat in Bewegung, um die einzelnen Herren zur Mitarbeit aufzufordern. 34 Gelehrte unter einen Hut zu bringen, ist keine leichte Sache. Zuerst fand der Titel Anstoß beim †Geheimrat Merx in Heidelberg. Von ihm stammt also die neue Fassung des Titels, der in der Überschrift zu dieser Plauderei wiedergegeben ist. Den zweiten Widerstand fand ich bei den Künstlern,

Digitized by Google

Eckmann konnte nicht japanisch, Doepler jr. nicht französische Renaissance zeichnen, Cissarz lehnte ab, da er zu beschäftigt war. In Not und Verzweiflung wandte ich mich an † Peter Jessen, der mich auf den im Weltkrieg leider gefallenen Ludwig Sütterlin aufmerksam machte. Mit List und Tücke gewann ich ihn und ich gedenke gern der frohen Stunden, die unsere gemeinsame Arbeit uns nahegebracht hat. Hätte ich nicht die Hilfe und Mitarbeit des Leiters der orientalischen Abteilung meiner Druckerei, die des Herrn Dr. M. Chamizer-Lenoir gehabt und wäre mein unermüdlich tätiger Obermaschinenmeister Wötzel nicht gewesen, wer weiß, ob alles so korrekt geworden und ob die Sütterlinsche Farbensymphonie so voll zur Geltung gekommen wäre, wie sie im fertigen Werk vorliegt. Nächst diesen verdanke ich den Erfolg meinem wohlgeschulten Setzerpersonal, dem Arabisten † Arnold, dem Synologen Zückfeld, dem Malaien Neumeister, dem Siamesen Mauff, der mir Jahre vorher zu dem ersten siamesischen, in Deutschland gedruckten Werke den Setzkasten einrichtete und später eine Anleitung zum Satz schrieb. Nicht vergessen darf ich in der Reihe der Setzer meinen Freund, den Sanskritisten Cassur, zu dem einst der berühmteste Sanskritist Exzellenz von Böthlingk kam und sich sein Manuskript vorlesen ließ, weil er selbst es nicht mehr entziffern vermochte. Erwähnung müssen auch noch finden der Nestorianer Schimpf und der viel bewanderte Korrektor Laake, sowie der Verwalter der babylonischen Sprachwissensschätze Kaiser, den ich stets beim Rundgange durch die Druckerei mit S. M. ansprach. Die Akzidenz, die Titellage und deutschen Text herstellte, lag in den Händen des † Andreas und des heute noch tätigen Abteilungsleiters Fuchs. Den Druck führten in der Hauptsache Löhnicker und Heiland aus.

Über den geschäftlichen Erfolg der in ihrer Anlage und Ausführung hochanerkannten »Marksteine« schweigt des Sängers Höflichkeit am besten, nur eines hätte ich zu bedauern, daß das uralte Zackenkreuz, jetzt Hakenkreuz genannt, als solches politisch mißbraucht wird. Ursprünglich ist es, wie † Geheimrat von Luschan, der es für den Schlußteil des Werkes und Einband in Vorschlag brachte, ein Symbol, das sich in der Ornamentik zahlreicher alter Völker vorfindet. Da Glück der Gegenstand der Sehnsucht aller Völker ist und schließlich auch der Weltweisheit, die in ihrem Endzweck die Menschen glücklich machen will, so war dies Zeichen wohl die allein richtige Marke für die Marksteine, deren Entstehung und Herstellung mir jederzeit eine angenehme Erinnerung an meine nun 50jährige Buchdruckerlaufbahn bleiben wird. Gott grüß die Kunst!

Digitized by Google

Vom Werte des buchgewerblichen Sammelns

VON H. SCHWARZ-LEIPZIG

VOR kurzem brachten Velhagen & Klasings Monatshefte eine interessante Abhandlung über die Psychologie des Sammelns. Darin wurde Lichtwark zitiert, der einmal sagte: »Die Sammeltätigkeit gehöre zu den Grundlagen und höchsten Formen der Bildung, die wir kennen, der Bildung im Sinne Goethes.« Bezog sich dieser Ausspruch vermutlich nur auf das Sammeln von Werken der großen Kunst — bei Lichtwark ist das allerdings unbestimmt — so kann doch ohne weiteres dieser Ausspruch auch auf das Sammeln von kunstgewerblichen, von graphischen oder buchtechnischen, selbst von rein typographischen Dingen angewandt werden und zwar mit Bezug auf die Vervollkommnung der beruflichen Bildung.

Von dieser Erkenntnis dürften gewiß die Gründer der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig ausgegangen sein, als sie wie auch ihre Nachfolger sich die Aufgabe stellten, Akzidenzen und Druckwerke aller Art, sowie die gesamte Fachliteratur zu sammeln.

Mit großem Eifer wurde während fünf Jahrzehnten laufend allerlei Gedrucktes, hauptsächlich Akzidenzarbeiten, gute Bilderdrucke, Kataloge, Kalender und dergleichen, ebenso schöne Bücher und Fachwerke zusammengetragen, systematisch geordnet, besprochen, kritisiert und verarbeitet. Man versuchte an den Beispielen zu lernen und durch sie zu lehren.

Wesentliche Anregung für ihre Sammeltätigkeit erfuhr die Typographische Gesellschaft schon früh durch ihr langjähriges Ehrenmitglied, den verstorbenen Professor Hans Freiherrn von Weißenbach, der bereits Ende der siebziger Jahre bei seiner Amtstätigkeit am Germanischen Museum in Nürnberg seine große, in zwei Hauptgruppen: »Kunstgewerbe« und »Buchgewerbe« gegliederte Vorbildersammlung anlegte. Viele Mitglieder, insbesondere die Sammlungsverwalter, hatten oft Gelegenheit, in dieser, später nach Leipzig verlegten Sammlung, mitzuarbeiten und zu lernen.

Im Gegensatz zu von Weißenbach und den Museen sammelte die Typographische Gesellschaft ausschließlich in technischer Richtung. Dies geschah nicht zuletzt aus

Digitized by Google

finanziellen Gründen; denn für größere Ankäufe älterer Wertstücke reichten die Mittel nicht aus, während andererseits das leicht erreichbare, einfache Druckwerk, selbst das unvollkommene, für Lehrzwecke Wert hatte. Zahlreiche Firmen lieferten Beiträge zu den Sammlungen. Fachwerke wurden dauernd angekauft.

Auf diese Weise entstanden auch hier zwei Hauptgruppen: a) die laufend vervollständigte und Tausende von Stücken enthaltende Sammlung von Akzidenzen, und Gelegenheitsdrucksachen und b) die Sammlung von Illustrations- und Reproduktionsproben. In der letzteren befinden sich zahlreiche Erstdrucke, zumeist Andrucke, in den verschiedensten Verfahren. Gerade diese Blätter, die wohl nirgends in gleicher Weise vereinigt sind, haben für die Beurteilung des Fortschrittes und der Entwicklung der Technik großen Wert. Daß neben diesem Materiale auch anderes: Plakate, Kalender, Farbendrucke, Prägungen, Naturselbstdrucke usw. gesammelt wurden, fand bereits Erwähnung. Außerdem enthalten die Sammlungen Platten verschiedenster Art (Holzstiche, Lichtdruckplatten, Congrèveplatten, Tiefdruckplatten, Negative und anderes mehr), die in Verbindung mit allerhand Werkzeugen vortreffliche Anschauungsmittel sind. Zahlreiche Druckkuriosa kommen ebenfalls vor.

Neben der Blattsammlung verfügt die Typographische Gesellschaft über eine umfassende Schriftprobensammlung, in der die älteren und neueren Hauptproben und Musterhefte wohl aller deutschen Schriftgießereien vertreten sind, zum Teil auch solche des Auslandes. Hunderte von Einzelprobenblättern ergänzen diese Gruppe.

Eine besondere Abteilung ist jene, in der das Vielerlei des Buchgewerblichen aufgenommen wurde: Bücherzeichen, Verlagszeichen, Papierproben, Druckseiten, technische Prospekte und ähnliches, ferner das interessante Propagandamaterial der Setzmaschinenfabriken nebst entsprechenden Gußproben der verschiedenen Setzmaschinen. Eine umfangreiche Sammlung »Manuskript und Korrektur« für Leseproben ist ebenfalls angelegt.

In der Zeitschriftensammlung sind die Jahrgänge der hauptsächlichsten Fachzeitschriften — sämtlich gebunden — lückenlos vorhanden; außerdem Reihenwerke, wie der Internationale Musteraustausch, Klimschs Jahrbuch, Jahrbuch der Photographie und andere mehr. Vorlagenwerke (Butsch, Liénard, Petzendorfer und andere) fehlen nicht.

Die Büchersammlung umfaßt schätzungsweise 2500 gebundene Stücke typographisch-technischen und historischen sowie kunstgewerblichen Inhaltes. Auf Gelegenheitserscheinungen, wie Jubiläumsschriften, Flugschriften, wurde besonderes Gewicht gelegt. Deutsche und fremdsprachliche Lehrbücher sind gleichfalls vorhanden.

Der letzte gedruckte Katalog erschien 1902. Ein neuer Katalog ist in Bearbeitung. Er wird ein Gesamtbild der Bestände geben.

Aus dieser kurzen Aufzählung erhellt, daß mit anzuerkennendem Eifer auch der Wert des Sammelns für die Bildungsarbeit jederzeit erkannt wurde. Zahlreiche Mitglieder der Typographischen Gesellschaft verfügen über eigene Blatt- und Büchersammlungen, die zum Teil ihr Entstehen den in den Sitzungen gegebenen Anregungen verdanken. Die Bestände dieser Sammlungen wurden jederzeit in dankenswerter Weise für Aus-

Digitized by Google

stellungszwecke zur Verfügung gestellt. Das gleiche gilt von den Sammlungen des Deutschen Museums für Buch und Schrift sowie der Bibliothek des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler und der deutschen Bücherei, die in zahlreichen Fällen für Vortragszwecke der Typographischen Gesellschaft zur Benutzung offen standen und häufig wertvolles Material für die Sitzungen und Ausstellungen lieferten.

Möge diese kurze Skizze zugleich ein Dankeswort sein an alle, die zur Vermehrung und Vervollständigung der Sammlungen der Typographischen Gesellschaft beigetragen haben, andererseits aber auch den Fachgenossen zum Bewußtsein bringen, daß das Anlegen eigener Sammlungen nicht nur Freude macht, sondern deren Verarbeitung, wie eingangs erwähnt, auch zu den Grundlagen der beruflichen und allgemeinen Bildung gehört.

Digitized by Google

Digitized by Google

NACHRUF.

In der Nacht zum Karfreitag starb in Bielefeld
der Seniorchef der Verlagsbuchhandlung Velhagen & Klasing

Herr Kommerzienrat

JOHANNES KLASING

Ehrenmitglied des Deutschen Buchgewerbevereins

Mit ihm verliert der Verein nicht nur einen seiner Mitbegründer, sondern auch einen eifrigen, verständnisvollen Förderer seiner idealen Bestrebungen und einen treuen Mitkämpfer für die hohen Ziele des Vereins

Ehre seinem Andenken!

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. Ludwig Volkmann
I. Vorsteher

Bruno Grünzig
Verwaltungsdirektor

Digitized by Google

Digitized by Google

NACHRUF

Wiederum hat der Deutsche Buchgewerbeverein den Verlust eines seiner Besten zu beklagen. In Berlin starb nach einer kleinen Operation infolge eingetretener Herzschwäche plötzlich

Herr Geheimer Regierungsrat

PROFESSOR DR. A. MIETHE

Ehrenmitglied des Deutschen Buchgewerbevereins

Für das gesamte Buchgewerbe, insbesondere aber für die Photochemie ist mit Adolph Miethe eine unserer bedeutendsten Persönlichkeiten dahingegangen. Seine bahnbrechenden Leistungen und sein oft bekundetes, warmes Interesse für den Deutschen Buchgewerbeverein sichern ihm bei uns für alle Zeiten ein ehrenvolles, dankbares Gedenken!

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. Ludwig Volkmann

I. Vorsteher

Bruno Grünzig

Verwaltungsdirektor

Digitized by Google

Digitized by Google

BEKANNTMACHUNG

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden folgende 59 Mitglieder neu aufgenommen:

Albrecht, August, i. Fa. Arbeiterjugend-Verl., Berlin.
Bär, Rudolf, Prokurist der Intertype-Setzmaschinen G. m. b. H., Berlin.
Baus, Georg, Gebrauchsgraph. u. Kunstmaler, Leipzig.
Baust, Heinrich, i. Fa. Jacob Mössner, Maschinenfabrik, Leipzig.
Beck, Ellen, Gebrauchsgraphikerin, Düren i. Rhld.
Beckmänning, Fritz, Duisburg-Beeck.
Bobst, Otto, Direktor der „Bobst", Spezialfabrik moderner Kartonnagenmaschinen, Straßburg.
Bodenberger Rudolf, Oberfaktor i. H. Meyersche Hofbuchdruckerei, Detmold.
Brück, Carl, i. H. Levy & Müller, Verlag, Stuttgart.
Bühler, Hans, Geschäftsführer der Buchdruckerei „Volksfreund", Laufen.
Buntpapierfabrik A. G., Aschaffenburg.
Danigel, Paul, Geschäftsführer der Breslauer Genossenschafts-Buchdruckerei G. m. b. H., Breslau.
Dierichs, Otto, i. Fa. Bochumer Anzeiger und General-Anzeiger, Bochum.
Drews, Paul, Fachgeschäft für die graphische Industrie, Berlin.
Enderssche Kunstanstalt, L. V., Hosch & Schleif, Neutitschein.
Fenyves, Ludwig, Direktor der „Minerva" A. G., Subotica (SHS).
Foegen, N., Verlagsdirektor der Fa. Fr. Boss Wwe., Cleve.
Friedrich, W., Direktor der Buchhandlung und des Verlags des Traktathauses G. m. b. H., Bremen.
Golf, Hermann, Dr. der Staatswissenschaften, Saalfeld an der Saale.
Gründig, August, Hofrat, Direktor des Verlags der Österreichischen Staatsdruckerei, Wien.
Hosemann, Georg, i. Fa. Felgentreff & Co., Buchdruckerei, Berlin.
Internat. Presse-Ausstellung Köln 1928, Köln a. R.
Jeve, Werner, i. Fa. Schroeder & Jeve, Buchdruckerei, Hamburg.
Juergens, L., Geschäftsbücherfabrik, Berlin.
Keese, Friedrich, i. Fa. Friedrich Keese A. G., Maschinenfabrik, Stuttgart.
Kellner, Walter, Maschinenfabrik, Barmen-Wichl.
Kröger, Johannes, i. Fa. Johs. Krögers Buchdruckerei, Blankenese b. Hamburg.
Lüders, Oskar, i. Fa.: Ewald Steinmetz & Co. G. m. b. H., Hannover.
Meyer, Dr. Heinrich, i. Fa. Quelle & Meyer, Verlagsbuchhandlung, Leipzig.
Möhring, Hans, Gebrauchsgraphiker, Leipzig.
Müller, Richard, i. Fa. Dresdner Akzidenzdruckerei vorm. Richard Müller, Dresden.
Neufville, Suç. I. de, Fachgeschäft, Barcelona-Gracia.
Paap, Hans, Dipl.-Ing., i. Fa.: Küstermann & Co., Maschinenfabrik, Berlin.
Reichel, Elisabeth, i. Fa. Gebrüder Reichel, Buch- und Steindruckerei, Augsburg.
Riefenstahl, R., i. Fa. Riefenstahl, Zumpe & Co. G. m. b. H., Berlin.
Rimša, Petras, Kaunas, Litauen.
Rossum, P. van, Utrecht.
Rühl, Richard, Buchdruckerei-Fachgesch., Leipzig.
Sächsische Landesbibliothek, Dresden.
Scherl, August, Abt. B. Westermann & Co., Inc. New York, Berlin.
Scholem, Reinhold, i. Fa. Arthur Scholem, Buch- und Steindruckerei, Berlin.
Schulz, Kurt, i. H. Gotth. Ferrari G. m. b. H., Bozen.
Schulz-Keller, Walther, Kunstmaler, Berlin-Steglitz.
Schweickhardt, i. Fa. St. Johannis-Druckerei, Dinglingen i. Bd.
Schweizerische Buchdruckergewerkschaft, Ortsgruppe Winterthur, Winterthur.
— Bildungsausschuß, Winterthur.
Selle, Dr. Heinr., i. Fa. Wilhelm Greve, Großbuchdruckerei, Berlin.
Siegmann, Irmaos, Typographia Mercantil, Porto Alegro, Brasilien.
Stockhausen, Joseph, Buchhändler, Bad Salzuflen.
Stokkink, J., Direktor der N. V. Stokkink's Bookbinderii, Amsterdam.
Stols, Alexander Alphonse Marius, i. Fa. A. A. M. Stols, Kunstanstalt, Bussum.
Stuttgarter Faktoren-Verein, Stuttgart.
Temming, Joseph, i. Fa. I. & A. Temming, Buch- u. Kunstdruckerei, Bocholt i. W.
Veit, Walter, Kunstbuchbinder, Leipzig.
Weil, Jacob, Barcelona.
Werner, Otto, Hartha i. Sa.
Wilisch, Hugo, Buch- u. Offsetdruckerei, Chemnitz.
Wochinger, Jakob, Generaldirektor der Fa. Meisenbach, Riffarth & Co., Berlin-Schöneberg.
Wolff, William, i. Fa. Hermann Wolff G. m. b. H., Buch- und Steindruckerei, Berlin.
Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, Stuttgart.

Leipzig, im Mai 1927.

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Bruno Grünzig
Verwaltungsdirektor

Digitized by Google

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

* HEFT 3 * JAHRGANG 1927 * BAND 64 *

Ein Sammt-Teigdruck des fünfzehnten Jahrhunderts

VON GEORG LEIDINGER-MÜNCHEN

DIE Geschichte der graphischen Künste ist naturgemäß da am bedeutungsvollsten, wo es sich um ihre künstlerisch am höchsten stehenden Erzeugnisse handelt. Die Holzschnitte und Kupferstiche Dürers oder die Radierungen Rembrandts z. B. geben der Kunstwissenschaft immer von neuem Anlaß zur Betrachtung. Die Forschung ist aber auch genötigt, minderen Werken und Werkchen der graphischen Künste ihre Aufmerksamkeit zu schenken, wenn es sich darum handelt, Zusammenhänge der technischen Entwicklung zu begreifen und darzustellen oder bildgeschichtliche Reihen zu studieren. Und da die moderne Kunst heute auch die sogenannte Gebrauchsgraphik auf allen Gebieten der graphischen Künste zu beeinflussen strebt, ist das antiquarische Interesse an der Geschichte der letzteren so sehr gestiegen, daß nur wenig von dem, was in früheren Zeiten auf diesem Gebiet erzeugt worden ist, ganz ohne Beachtung bleibt. Das gilt in besonderem Maße von der Inkunabelzeit der einzelnen graphischen Verfahren; wir haben Spezialisten für die Geschichte des ältesten Holzschnittes und Metallschnittes, Spezialisten für die Geschichte des ältesten Kupferstiches, Spezialisten schließlich für die Geschichte einer heute längst verschwundenen graphischen Technik, der sogenannten Teigdrucke.

Zu den letzteren Spezialisten darf ich mich zählen, insofern ich aus meiner Bechäftigung mit dem Buchschmucke des 15. Jahrhunderts in Handschriften der Münchener Staatsbibliothek heraus neben einem Kataloge der in den Münchener Handschriften eingefügten Einzelholz- und Einzelmetallschnitte sowie der Einzelkupferstiche jener Zeit eine Zusammenstellung der in der Bibliothek vorhandenen Teigdrucke anfertigte und dann auf Grund jenes Materials, wie es für dieses Gebiet keine andere Bibliothek und sonstige Sammlung der Welt besitzt, gewissermaßen die erste Monographie über Teigdrucke verfaßte, die unter dem Titel „Die Teigdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts in der K. Hof- und Staatsbibliothek München" 1908 im Anschluß an das Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst mit Gravüre-Nachbildungen der besterhaltenen Stücke erschienen ist. Meine Studien und ihre Ergebnisse fanden eine erfreuliche Anerkennung und Fortführung durch einen in den „Monatsheften für Kunstwissenschaft" 1912 gedruckten Aufsatz

Digitized by Google

des Direktors des Provinzialmuseums zu Münster i. W. Max Geisberg. Und ich selbst konnte kurz darauf in einem von der „Gesellschaft der Münchener Bibliophilen" herausgegebenen Büchlein[1] neue in Salzburger Bibliotheken aufgetauchte Teigdrucke behandeln und abbilden.

Die Zahl der uns überhaupt erhalten gebliebenen Teigdrucke, dieser Denkmäler einer untergegangenen graphischen Technik, ist nur eine geringe. Als Passavant seinen berühmten „Peintre-graveur" herausgab, verzeichnete er in dessen erstem 1860 erschienenen Band S. 102 ff. auch die bis dahin bekanntgewordenen Teigdrucke: es waren im ganzen nur 18 Blätter, die damals in öffentlichen und Privatsammlungen nachgewiesen werden konnten. Später beschrieb W. L. Schreiber 1893 im dritten Bande seines „Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle" alle zu seiner Kenntnis gelangten Teigdrucke: im ganzen nur 98. Von diesen waren nicht weniger als 96 nur in je einem Exemplar erhalten, und nur von zwei Blättern konnte Schreiber je zwei Exemplare nachweisen. Somit betrug der Bestand gerade 100 Teigdrucke, wovon vier noch dazu unbekannten Aufbewahrungsortes waren, während die übrigen 96 auf drei Privatsammlungen, ein Antiquariat, sowie 19 öffentliche und Anstaltssammlungen, sonach im ganzen auf 23 verschiedene Aufbewahrungsstellen sich verteilten. An der Spitze stand mit 20 Blättern die Münchener Staatsbibliothek.

In der Zwischenzeit hat sich das Forschungsmaterial einigermaßen vermehrt. Ich selbst konnte durch meine Nachforschungen in den Beständen der Münchener Staatsbibliothek noch weitere 16 Blätter nachweisen und in meinem vorhin genannten Werke somit 36 beschreiben. Außerdem veröffentlichte ich kurz vorher im „Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst" 1907[2] einen in der Provinzialbibliothek zu Neuburg a. D. aufgetauchten sogenannten Sammt-Teigdruck. In dem Büchlein über die Salzburger Teigdrucke konnte ich 13 neue Blätter abbilden. Von anderen Seiten wurden an zerstreuten Stellen inzwischen noch etwa drei Dutzend Blätter bekannt gemacht, und mir ist außerdem eine kleine Anzahl noch unveröffentlichter Stücke bekannt, so daß die Gesamtzahl des heutigen Bestandes an Teigdrucken ungefähr 180 beträgt[3].

Wir müssen die Teigdrucke als Versuche einer graphischen Kunst bezeichnen, die an der Unzulänglichkeit ihres Stoffes zugrunde gehen mußte. Während Holzschnitt, Metallschnitt und Kupferstich die geschnittene, gepunzte oder gestochene Platte unmittelbar auf das Papier abdruckten, um dort das gewollte Bild erscheinen zu lassen, wurde beim Teigdruck zunächst eine harzige Masse, die wir hergebrachterweise nun einmal als Teig bezeichnen, auf das Papier aufgelegt und in diesen Teig dann die Platte, die das Bild negativ enthielt, abgedruckt. So kamen die Bilder als Flachreliefs heraus. Platten von Holz- und Metallschnitten sowie von Kupferstichen, meist Metallschnitte wurden dazu verwendet. In Einzelfällen wurde die Druckplatte eingeschwärzt, und durch den Abdruck der geschwärzten Oberfläche wurde ein Hintergrund geschaffen, von dem sich die Figuren abhoben. Wieder in anderen Fällen wurde der Teig mit Blattgold belegt, darauf dann die geschwärzte Platte eingedrückt, so daß das Bild schwarz auf goldenem Grund und zugleich als flaches Relief erschien. Wieder eine Abart sind solche Bilder, in denen die einfarbige Teigmasse bemalt wurde. Von abermals einer weiteren Abart, den sogenannten Sammt-Teigdrucken,

Digitized by Google

wird unten noch ausführlicher die Rede sein. Bei den meisten Teigdrucken ist die Teigmasse selbst erst wieder auf einen Klebeuntergrund aufgetragen worden, und ich habe diese Gruppe von Teigdrucken als ältere bezeichnet gegenüber anderen, denen jener Untergrund fehlt und deren Teig unmittelbar auf das Papier aufgetragen ist; diese letzteren erweisen sich als einem jüngeren Zeitraum angehörig.

Die meisten Teigdrucke sind im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts entstanden; ihre Herstellung ist auch noch im 16. Jahrhundert fortgesetzt worden. Nach 1520 verschwinden sie vollständig, soweit unsere jetzigen Kenntnisse reichen. So unansehnlich die Blätter heutzutage aussehen und so sehr ihre Masse in den allermeisten Fällen zerstört ist, müssen sie doch einst nicht übel ausgesehen haben, da man sie sonst kaum zum Buchschmuck verwendet hätte. Sie sind meist dadurch überhaupt erhalten geblieben, daß man sie – in offenbarer Schmückungsabsicht – auf die Innenseiten der Einbanddeckel geklebt hat. Über die Zusammensetzung der Teigmasse ist man noch zu keinem abschließenden Urteil gelangt. Jedenfalls hat der Teig in der Hauptsache harzige Bestandteile enthalten. Die Frage, an welchen Orten die Teigdrucke hergestellt worden sind, ist nicht leicht zu beantworten. Daß wir es mit deutschen Erzeugnissen zu tun haben, scheint mir nach meinen bisherigen Beobachtungen sicher. Da die meisten Bilder in Oberdeutschland verwendet worden sind und nicht anzunehmen sein dürfte, daß die zerbrechlichen Stücke von ihrer Erzeugungsstätte bis dahin, wo sie zum Buchschmuck, ihrem hauptsächlichsten Zwecke, gebraucht worden sind, weit gewandert sein werden, suchte ich ihren Ursprung auf fränkischem, schwäbischem, bayerischem und österreichischem Boden.

Ich mußte dies vorausschicken um begreifen zu lassen, welche Freude mich ergriff, als mir der hier als Beilage abgebildete Sammt-Teigdruck, ein Stück von unerhört guter Erhaltung und einzigartig in seiner Darstellung zu Gesicht kam. In dieser Technik sind bisher in aller Welt nur vier Blätter bekannt geworden. Das beste und bekannteste davon, das schon ein paarmal abgebildet worden ist[4], zeigt einen heiligen Georg zu Pferde, stammt aus der bekannten Sammlung Weigel und befindet sich jetzt im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg. Zwei andere Blätter besitzt die Universitätsbibliothek zu Würzburg: das eine stellt die heilige Barbara dar[5], das andere – leider sehr schlecht erhalten – das Jesuskind mit Engeln, welche die Leidenswerkzeuge tragen[6]. Das vierte Stück dieser Technik habe ich oben schon erwähnt: es befand sich in der Provinzialbibliothek Neuburg und wurde darnach in die Münchener Staatsbibliothek überführt mitsamt dem Bande, in dem es die Innenseite des Vorderdeckels schmückt[7]. Irgendein Unseliger war früher damit umgegangen, das Blatt, welches die heilige Katharina darstellt, aus dem Band auszulösen, hatte nicht bedacht, daß das von ihm dabei verwendete Wasser zerstörend wirken mußte, und so wurde durch ihn der linke Zweidrittelteil des Teigdruckes fast vernichtet. Er mag wohl selbst entsetzt gewesen sein, als er sah, was er angerichtet hatte. Auf ein zweites bisher unbekanntes Exemplar dieses Bildes der heiligen Katharina, welches die Universitätsbibliothek zu Erlangen besitzt, bin ich während des Druckes der vorliegenden Abhandlung freundlicherweise durch Herrn Bibliotheksdirektor Dr. Stollreither aufmerksam gemacht worden.

Wie an dem neuaufgetauchten Blatte, dessen Wiedergabe wir bieten, deutlich erkennbar

Digitized by Google

ist, bildet die Grundlage des Bildes eine Teigmasse, sehr dünn gehalten, nicht wie bei sonstigen Teigdrucken auf das Papier unmittelbar aufgetragen, sondern offenbar darauf abgedruckt von einer Holzplatte, aus welcher die Darstellung zum Zwecke des Hochdruckes umgekehrt herausgeschnitten war. Die noch flüssige und stark klebende Masse des Bildabdrucks ist darauf mit Fasern von weinroter Farbe überstreut worden, welche nur auf den harzigen Stellen kleben-blieben, von den übrigen Teilen des Papiers aber weggeschüttelt und weggeblasen wurden. Schließlich scheint, wie die glatte Oberfläche des Bildes zeigt, in einem Zustande, bei dem die harzige Masse schon weniger flüssig war, da sie ja inzwischen auch von den filzigen Streufasern zu einem guten Teil aufgesaugt war, auf das ganze Bild ein gleichmäßiger Druck ausgeübt, das Bild also irgendwie gepreßt worden zu sein. Das Ganze hatte nun ein sammtartiges Aussehen erhalten, weshalb man diese Art graphischer Blätter, um sie von anderen Teigdrucken zu unterscheiden, am besten wohl als Sammt-Teigdrucke[8] bezeichnet.

Forrer hat in seinem wichtigen Werke „Die Kunst des Zeugdrucks vom Mittelalter bis zur Empirezeit"[9] aus einem Nürnberger Rezeptbüchlein, das einst dem dortigen Katharinenkloster gehörte und jetzt in der Stadtbibliothek daselbst aufbewahrt wird[10], eine Anweisung zur Anfertigung von Zeugdrucken veröffentlicht. Darin kommen auch ein paar Abschnitte[11] vor, die für die Technik unseres Sammt-Teigdruckes sehr bedeutsam sind. Ich teile den Text hier unmittelbar aus der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts geschriebenen Handschrift mit:

„Wie man mit wollen auftruckt.

Wiltu auftrucken mit wollen, so nym scherwollen von den tuchscherern und seud[12] die in weydaschen[13], welcherley farb sie sey. Nym zu einem pfunt wollen III pfunt weytaschen und zerstoß in gar klein und thu in yn einen hafen[14] und geuß ein wasser daran, also vil, das du die wollen darynnen mugst netzen, und setz in zu dem fewr und laß es gar wol syden einen wal[15] oder zwen und setz es denn herdan und laß es gefallen und seyh das wasser herab durch ein tuch. Und geuß es in ein andern hafen und setz es wider zu dem fewr und loß es syden und thu die wollen darein und laß sie gar wol syden und rür sie ymmerdar, und wen sie knodlet wirt[16], so versuch sie zwischen dem finger, und wenn du sie mit dem nagel von einander sneidst, so hat sie sein genung, und thu sie pald herdan und seyh die laugen herab und geuß ein kalt wasser daran. Und pall[17] sie gar reinlich darauß und setz sie an die sunnen oder in ein warme stuben und laß sie duerr werden und stoß sie in einen morser und red[18] sie durch ein pfeffersib, und waß da hyndurchfelt, da druck mit.

Ein fundament aufzedrucken mit roter wollen oder mit prawner.

Wiltu ein fundament machen zu auftrucken mit roter wollen oder mit prauner, so nym III vierdung[19] meng[20] und ein vierdung geprents oggers[21] und funff lot mastix und guten starcken vierneß[22], der da gar starck sey, ein wenig mynder denn ein seydlein[23] und reyb den ogger und die meng untereinander gar wol also trucken auf einem stein und thu es in ein verglesten[24] scherben und nym die fünff lot mastix und thu sie besunder in einen verglesten scherben und thu daran ein loffel vol vierneß oder II und setz in über ein glut und loß in zergen und geuß in denn unter die meng und thu den vierneß darunter und rür es durch einander gar wol, das es wirt als ein muß. Und trag es denn auf den furm nit zu dün und truck es auf ein planirte ge-

Digitized by Google

sterckte leinweyt[25] und reyb es gar wol darein. Und leg es denn auf einen tisch und red die wollen darauß durch das vorgenant sib, das es das fundament bedeck, und truck es gar wol darein mit den henden; schutt[26] es denn, so felt das überig herab, so wirt es gut und erhaben gleich als der sammet."

Diese beiden Rezepte geben meines Erachtens deutlichen Aufschluß über die technischen Fragen, welche sich an die Sammt-Teigdrucke knüpfen. Der erste Abschnitt läßt erkennen, wie der Wollstaub, den man dazu verwendete, hergestellt wurde. Der zweite Abschnitt klärt über die Zusammensetzung der Teigmasse, wie man sie wohl auch zu anderen Arten von Teigdrucken herstellte, auf und zeigt, wie gedruckt und der Wollstaub verwendet wurde. Wir hören, wie Mennig, Ocker, Mastix und Firnis zusammen den Teig geben, der wie ein „Mus" sein soll. Der wird dann auf der „Furm", worunter wir einen Holzblock, eine Holzform mit dem ausgeschnittenen und für Hochdruck zugerichteten Bilde zu verstehen haben, aufgetragen und davon abgedruckt. Nach unserem Text erfolgt der Abdruck auf „eine planierte, gestärkte Leinwand". Das ist der einzige Punkt, in welchem unser Sammt-Teigdruck von dem Rezept abweicht; denn er ist auf Papier gedruckt, wie auch die vier bzw. fünf anderen erhaltenen, oben beschriebenen Stücke der gleichen Technik. Wir können hier folgern, daß man auch auf Leinwand ähnliche Teigdrucke machte. Vielleicht stammt das Rezept sogar aus älterer Zeit, in der man noch nicht an den Bilddruck auf Papier dachte und zeigt uns wieder den engen Zusammenhang dieser graphischen Dinge mit dem Zeugdruck. Erhalten scheint kein solcher auf Leinwand hergestellter Sammt-Teigdruck zu sein. Über den Teigdruck, das „Fundament", wurde der Wollstaub gesiebt und mit den Händen in die Teigmasse eingedrückt. Auch dieser Umstand, daß die Wolle mit den Händen eingedrückt werden sollte, deutet auf eine ältere Zeit der Technik. Unser Sammt-Teigdruck zeigt eine so gleichmäßige Oberfläche, daß man kaum glauben mag, die Wolle sei mit den Händen in das „Mus" eingedrückt worden. Vielmehr sieht die ganze Fläche so aus, als sei ein leichter gleichmäßiger Druck mit einer Handpresse, vielleicht auch nur mit einem darübergelegten Brettchen auf das Bild ausgeübt worden. Der Wollstaub haftete nur an den Stellen, an denen der Teig von der Holzform abgedruckt worden war; schüttelte man die Leinwand bzw. das Papier, so fiel die übrige Wolle herab und zurück blieb das Bild, „erhaben gleich als der Sammet". Die letztere Bemerkung zeigt, daß unsere Bezeichnung „Sammt-Teigdruck" wohl berechtigt ist.

Während die bisher bekannten Sammt-Teigdrucke religiöse Bilder darstellen, zeigt unser Blatt überraschenderweise ein profanes Bild, das in vieler Beziehung Rätsel aufzugeben scheint.

Was soll die ganze Szene bedeuten?

Wir sehen eine Burg vor uns: Hinten steht ein dickes viereckiges Gebäude mit Zinnenkranz, über dem drei Türme sich erheben; auf ihrem mittleren weht eine Fahne. Unten in dem Gebäude sieht man ein Tor von zwei Säulen flankiert, darin ein herabgelassenes Fallgatter. Ein ummauerter Hof erstreckt sich nach vorn. An seiner rechten Ecke steht ein schlanker zinnenbewehrter Turm mit Spitzdach; die rechte Ecke wird durch ein offenes Tor gebildet, das wieder von zwei Säulen flankiert wird und abermals ein Fallgatter enthält; dieses ist aber hochgezogen. Durch das geöffnete Tor strömt von rechts und links das die Burgmauer umgebende Wasser in den Hof ein. Innerhalb des Hofes

Digitized by Google

kauert ein Tier, wie müde von der Hetze, aber doch noch sich wehrend gegen ein größeres, von links oben angreifendes anderes Tier, das weiße Tupfen auf seinem Fell hat und ein Halsband trägt. Ein Baum füllt in eigenartiger Windung den noch freien Raum; nach seinen Früchten zu schließen, soll er eine Eiche darstellen. Merkwürdig erscheint die unverhältnismäßige Größe der einzelnen Figuren des Bildes zueinander. Aber sie führt uns zu seiner Erklärung.

Die Rätsel, die unser Bild uns, wie ich schon betonte, scheinbar aufgibt, lösen sich, wenn wir bedenken, daß der Holzschnitt aus dem Zeugdruck entstanden ist, daß der längst geübte Abdruck des Holzmodels auf Stoffe dazu führte, das Holzmodel auch auf Papier abzudrucken. Zeugdrucker waren es, welche die ersten Papierholzschnitte anfertigten; die Textiltechnik hat zur Holzschnittkunst geführt.

Auch die Darstellung unseres Sammt-Teigdruckes erklärt sich, wenn auch wieder in anderer Hinsicht, aus seiner Beziehung zur Textilkunst, diesesmal nicht zu dem minderen Zeugdruck, sondern zur Kunst der Weberei, besonders der hochstehenden Seidenweberei. Aus deren Geschichte[27] erhalten wir hier Aufklärungen, zu denen wir anderweitig kaum gelangen würden.

Es ist bekannt[28], daß von der Spätantike bis zur Renaissance in der Seidenweberei ein Austausch von Kunstformen zwischen Ostasien, dem vorderen Orient und dem Abendlande stattfand. „Mit den Seidenstoffen wanderten spätantike Ornamente nach Persien, persische Muster nach Byzanz und nach China, chinesische wieder zurück in das Gebiet des Islam von Iran bis nach Italien und Andalusien, überall die Phantasie der Empfänger mit den Gedanken weit entlegener Nationen befruchtend."

Die Befruchtung erstreckt sich auch bis in unseren Teigdruck.

Das obere getupfte Tier mit dem Halsband ist zweifellos der Jagdpanther oder Jagdleopard des Orients, der bekanntlich zu Jagdzwecken und Kampfspielen gezähmt und abgerichtet wurde. Seine Verwendung in der Textilkunst – sei es in Jagdszenen oder einzeln – geht weit zurück. Für meine Zwecke genügt es, darauf hinzuweisen, daß er von orientalischen Stoffen aus in die italienische Webkunst des Mittelalters übernommen worden ist und als Muster von Seidenwebereien aus Venedig, Lucca usw. vorkommt, allein oder mit dem von ihm verfolgten Tier.

Das geschlossene Halsband muß wohl motivisch getrennt werden von den lose flatternden Halsschärpen, welche schon in der sassanidischen Kunst häufig an Tieren, besonders Vögeln vorkommen und durch die Vermittlung orientalischer Stoffe als Muster in die Webkunst des Westens[29] und sogar, wie man im Gothaer „Codex Epternacensis" vom Ende des 10. Jahrhunderts sehen kann, in die deutsche Buchmalerei eingedrungen sind[30]. Tiere mit Halsbändern kommen zu allen Zeiten in Webstoffen vor[31]. Zur Darstellung des gefleckten Jagdpanthers gehört aber notwendigerweise eigentlich das mit dem Halsband verbundene Seil, an dem er angebunden war, oder eine Kette[32]. Doch erscheint der Panther besonders in späteren Zeiten sehr häufig allein mit dem Halsband[33].

Das Burgmotiv ist ein Bestandteil der Musterkarte der gotischen Seidenweberei des 14. und 15. Jahrhunderts[34]. Den italienischen Webern von Lucca waren schon im 13. Jahrhundert Kastelle von heraldisch einfachen Formen geläufig. Als dann Burgen im Vorstellungskreis der ritterlichen Gesellschaft des 14. Jahrhunderts eine große Rolle spielten, war ihre Aufnahme in den Motivenschatz

Digitized by Google

der Weberei nur natürlich. Wie auf Elfenbeinwerken und anderen Erzeugnissen des Kunstgewerbes erscheinen Burgen und Türme, häufig von Wasser umgeben, in den verschiedenartigsten Webereien[35]. Nicht von der Hand zu weisen ist die Vermutung, daß das Burgenmuster durch das Pagodenmotiv chinesischer Seidenstoffe angeregt oder beeinflußt worden ist[36]. Vielleicht darf auch die eigenartige Bewegung in dem Eichbaum des Bildes letzten Endes auf chinesische Muster zurückgeführt werden. Für die Seidenwebereien von Lucca ist das Burgenmuster geradezu typisch geworden.

Der Inhalt unseres Sammt-Teigdruck-Bildes dürfte also in enger Beziehung zu den Mustern italienischer Seidenweberei stehen.

Wenn der ganze Inhalt des Bildes italienisch ist, so könnte der nächstliegende Schluß dahin gehen, daß der Teigdruck auch dort erzeugt worden ist.

Allein ich möchte diesen Schluß nicht ohne weiteres ziehen, da noch eine andere Möglichkeit besteht. Der Inkunabelband, in den er zum Schmucke der Innenseite des Vorderdeckels geklebt ist, stammt aus einer alten Regensburger Bibliothek, in welcher das Buch wohl seit der Zeit, in welcher es erworben worden ist, ohne weiteren Besitzwechsel geblieben ist.

Regensburg aber war im Mittelalter nicht bloß ein hervorragender Handelsplatz, an welchem neben anderen Waren die Gewebe des Ostens, Südens und Westens aufgestapelt waren, um wiederum nach allen Richtungen verschleißt zu werden, sondern in der gewerbereichen Donaustadt wurden auch Gewebe jeder Art bis zu den kostbarsten Seidenwebereien in großem Maßstab erzeugt[37]. Schon im 12. Jahrhundert verbot der Abt Peter von Cluny den Mitgliedern seines Ordens, „scarlatas aut barracanos vel pretiosos burellos, qui Ratisponi, hoc est apud Rainesbors fiunt", zu benützen[38]. Hier dürften nach Falkes Auffassung farbige Wollstoffe gemeint sein; nach dem Zusammenhang scheint es sich mir aber um kostbarere Stoffe zu handeln.

Wolfram von Eschenbach erwähnt in seinem Parzival „Regenspurger zindâl"[39] als nach seiner Meinung wertvolles Gewebe. In der altfranzösischen Literatur erscheinen die folgenden Stoffbezeichnungen: „raineborc" (im „Lai de Tydorel"), „de Renebors" (bei Berol) und „de Raineborc" (im Roman „L'Escoufle"); da „Reneborc" eine altfranzösische Form für Regensburg ist, hat Wilhelm Hertz, offenbar mit Recht, vermutet[40], daß es sich bei jenen Stoffbezeichnungen um Gewebe aus Regensburg handelte.

Wichtiger als diese literarischen Zeugnisse jedoch sind für uns die Gewebe selbst, die als Regensburger Erzeugnisse der mittelalterlichen Weberei sowohl in Regensburger Kirchen wie in vielen Museen in so reicher Zahl erhalten sind, daß jeder Fachmann in Textilgeschichte ein Regensburger Stück mit Sicherheit erkennen kann, zumal die Regensburger Webetechnik, trotzdem sie von der italienischen abstammt, ihre von letzterer verschiedene Eigenart hat. Von einem hervorragend schönen gewebten Altaraufsatz des Domes zu Regensburg aus dem Ende des 13. Jahrhunderts ausgehend, kann man eine ganze Reihe von stil- und technikverwandten Geweben, die Regensburger Herkunft sind, verfolgen: auf der Wartburg, im Rostocker Kreuzkloster, in Kunstgewerbemuseen zu Lyon, Berlin, London, Bern, in Kirchen zu Siegburg, Ambazac, Kloster Lüne, Regensburg usw. Besonders die Webereien in Ganzseide lassen durch ihre Tiermuster die Abhängigkeit Regenburgs von der italienischen Seidenweberei erkennen.

Digitized by Google

Wenn man früher geglaubt hat, der Sitz der Regensburger Webkunst sei das Kloster St. Emmeram gewesen[41], so hat Falke dem widersprochen, da es sich nach den vorhandenen Resten zu schließen, jedenfalls vom 13. Jahrhundert ab, um solche Mengen von Stoffen gehandelt hat, daß große gewerbsmäßige Unternehmen dahinter gestanden sein müssen. Frühzeitig schon hatten Venezianer in Regensburg sich niedergelassen, und die heutige „Wahlengasse" der Stadt war im Mittelalter die „Walchengasse", inter Latinos, der Sitz der Welschen. Die Stilgleichheit der Regensburger Muster mit venezianischen und luccanischen läßt annehmen, daß italienische Weber sich in der Donaustadt niedergelassen und dort ihre Kunst ausgeübt haben. Deutsche Mitarbeiter und Musterzeichner dürften in diesem Regensburger Betrieb zwar vorhanden gewesen sein, allein ihre Wirksamkeit war offenbar den Trägern des italienischen Stils untergeordnet[42].

Von Wichtigkeit erscheint uns hier eine Nachricht aus dem benachbarten Eichstätt, die besagt, daß der dortige Bischof Wilhelm von Reichenau im Jahre 1482 einen venezianischen Meister berief, der in Eichstätt die Seidenweberei einrichten sollte[43]. Weiteres wissen wir über dieses Unternehmen nicht.

Die Regensburger Kunstwebereien italienischen Stiles[44] dürften uns die Berechtigung geben, unsern Sammt-Teigdruck mit ihnen in Beziehung zu setzen und ihn als in Regensburg hergestellt zu erachten, wozu noch der Umstand passen würde, daß der Band, in welchem er auf unsere Zeit gekommen ist, einer alten Regensburger Bibliothek entstammt. Wie ich schon erwähnte, sind Teigdrucke infolge ihrer Zerbrechlichkeit kaum weit von ihrer Erzeugungsstätte weggewandert.

In den Regensburger Bürgerbüchern wird übrigens in den Jahren 1460–1481 eine Anzahl „Aufdrucker" und „Briefdrucker" mit Namen genannt[45], ohne daß von diesen Drucke überhaupt oder doch in genügender Zahl bekannt wären, um sie als vollbeschäftigte Buchdrucker erscheinen zu lassen. Sie haben wahrscheinlich mit dem Zeugdruck oder auch mit dem Holzschnitt zu tun gehabt. Und ich möchte auch die Vermutung aussprechen, daß vielleicht von solchen Leuten Stücke wie unser Bild angefertigt sein können.

Es fragt sich noch, ob aus dem Druck, den der unseren Sammt-Teigdruck überliefernde Band enthält, und aus dem Einband des Buches irgendwelche Schlüsse über den Teigdruck gezogen werden können. Der Druck ist ein Formularium instrumentorum ad usum curiae Romanae, wie es in mehreren Ausgaben der Inkunabelzeit vorhanden ist. Die vorliegende Ausgabe trägt weder den Namen des Druckers und Druckortes noch eine Angabe des Druckjahres.

Die Typen aber, die in ihm verwendet sind, kommen in Drucken des Michael Wenßler zu Basel und in solchen des Albert Kunne zu Memmingen[46] vor, und zwar um das Jahr 1479. Der Druck ist also sicherlich ein oberdeutscher, der vielleicht von einem Buchführer zu Regensburg verkauft worden sein wird. Auch die Stempel auf dem Einbande tragen oberdeutschen Stil und können zu Regensburg in Gebrauch gewesen sein[47].

Jedenfalls sind Druck und Einband nicht italienisch, können nicht für eine etwa vermutete italienische Herkunft des Sammt-Teigdruckes sprechen, sondern weisen dessen Herstellung auf oberdeutschen Boden, wo auch, wie ich erwähnte, die ganze übrige Masse der Teigdrucke entstanden sein dürfte.

Mit dem Jahre 1479, um welches die Drucktypen des Buches zu datieren sind, ergibt sich

Digitized by Google

zugleich ein Anhaltspunkt für die Zeit, in welcher der Sammt-Teigdruck entstanden sein dürfte. Das Buch dürfte damals oder nicht lange darnach seinen Einband erhalten haben und dieser alsbald auch mit dem der gleichen Zeit entstammenden graphischen Blatt geschmückt worden sein.

Ob Sammt-Teigdrucke außer für die Verwendung als Buchschmuck auch noch einen anderen Zweck gehabt haben, vermögen wir zunächst nicht zu sagen. Aber vielleicht waren sie auch Versuche zur Herstellung von Tapeten[48] oder auch zu Vorlagen oder Entwürfen für die Webkunst[49]. Jedenfalls scheint es bei den Versuchen geblieben zu sein.

Die Leser der vorstehenden Abhandlung werden schließlich auch Näheres über das Verfahren zu hören wünschen, welches Herr Kunstanstaltsbesitzer E. Obernetter in München ersann, um eine dem Urstücke möglichst nahekommende maschinelle Wiedergabe zu erzielen, wie sie diesem Hefte dank dem Entgegenkommen und dem lebhaftem Interesse des Herrn Obernetter für die zu lösenden Fragen beigegeben werden konnte:

Es wurden zunächst nach dem Urstücke drei Teilnegative in genauer Urgröße hergestellt und zwar zwei für den Ton und Hintergrund und eines für die Zeichnungsplatte; nach den üblichen Retuschen für das Zusammenpassen der Platten wurden die Vordrucke auf der Lichtdruckmaschine hergestellt und zwar der Hintergrund zuerst, dann die Zeichnungsplatte nach dem zweiten Hintergrund-Negativ, um als Untergrund für die Staubfarbe zu dienen. Diese beiden Drucke mußten nun nahezu 14 Tage völlig austrocknen, um ein späteres Annehmen der Staubfarbe zu vermeiden. Erst jetzt konnte dann zum Drucke der roten Zeichnungsplatte geschritten werden. Die Farbe wurde zum Drucke mit einem stark klebrigen Firnis versetzt und der Druck, nachdem er aus der Maschine kam, sofort mit rotem Wollstaub eingepudert. Kurze Zeit darauf lief derselbe Druck durch eine zweite Maschine mit leichtem Druck, um die Wollfasern in die Farbfirnisschicht einzudrücken. Nach wiederholtem 14tägigem Trocknen konnte dann die überflüssige Wollfarbe abgestaubt werden und die Drucke lagen fertig zur Ablieferung bereit. Einige Schwierigkeit bot natürlich die Zusammensetzung der Farbe mit dem klebrigen Firnis und die richtige Auswahl des Wollpulvers, aber nach einer Reihe von Versuchen konnten auch diese Fragen zur Zufriedenheit gelöst werden.

ANMERKUNGEN

[1] Georg Leidinger, Teigdrucke in Salzburger Bibliotheken (München 1913).

[2] Halbbd. II, S. 24ff.

[3] Vgl. Laura Howland Dudley, Three Paste-Prints, in Notes of the Fogg Art Museum (Harvard University), Vol. II (1926), S. 49.

[4] Schreiber Nr. 2844. Farbig abgebildet bei Weigel und Zestermann, Die Anfänge der Buchdruckerkunst in Bild und Schrift II (Leipzig 1866), zwischen S. 330 und 331; darnach verkleinert, auch farbig, bei Meisner und Luther, Die Erfindung der Buchdruckerkunst = Monographien zur Weltgeschichte XI (Bielefeld und Leipzig 1900), zwischen S. 24 und 25. Bezüglich der Herkunft war bei Passavant a. a. O. angegeben: „Elle a été trouvé dans la haute Allemagne"; damals galt das Blatt als Unikum seiner Technik.

[5] Schreiber Nr. 2833. Farbig abgebildet bei Schreiber VI (Berlin 1893), Tafel XXXIV.

[6] Schreiber Nr. 2812. Lehrs hat in seiner Geschichte des Kupferstichs im XV. Jahrhundert II (Wien 1910), S. 108 festgestellt, daß es sich bei diesem Bild um

Digitized by Google

eine Teigdruckkopie eines mit der Jahrzahl 1467 versehenen Kupferstiches des Meisters E. S. handelt.

[7] Jetzt als Rar. 326 aufgestellt. Vgl. Schreiber, Formschnitte aus Bibliotheken in Amberg, Colmar usw. (Straßburg 1913), S. 15, Nr. 24.

[8] Passavant hatte die Bezeichnung „Empreinte veloutée" gebraucht, bei Weigel und Zestermann ist zu lesen „Sammetdruck".

[9] (Straßburg i. E. 1898), S. 15 ff.

[10] Signatur: Ms. Cent. VI. 89.

[11] Abschnitt XLIV und XLV auf Bl. 16v—17v.

[12] siede.

[13] Waidasche, Färberlauge.

[14] Topf.

[15] auf einmal oder in zwei Teilen (Wahlen).

[16] knotlich wird, Knoten bildet.

[17] balle.

[18] reden = reiden, durchseihen.

[19] Vierdung war ein gewisser Teil des Pfundes; in Regensburg gingen neun Vierdung auf ein Pfund; vgl. Schmeller, Bayerisches Wörterbuch I², 845 f.

[20] Mennig.

[21] Ocker.

[22] Firnis.

[23] Eine halbe Maß.

[24] Glasiert.

[25] Leinwand.

[26] Schüttele. Forrer hat hier falsch interpungiert.

[27] Vgl. die grundlegenden Werke von Julius Lessing, Die Gewebesammlung des Königlichen Kunstgewerbe-Museums zu Berlin, 7 Bände (Berlin 1900—1909), und Otto v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, 2 Bände (Berlin 1913), dessen Forschungsergebnisse für den folgenden Text dankbar verwendet sind.

[28] Falke I, V.

[29] Falke I, 81 (Abb. 100); 97/98; 104 (Abb. 155, 156).

[30] Falke I, 98 (Abb. 137).

[31] Lessing Taf. 16, 82, 115, 119, 139, 159, 164, 175, 176, 186, 199c; Falke II, Abb. 272, 281, 320, 345, 405, 429, 445, 446, 448, 449, 450, 459, 468, 474, 479, 480, 482, 484, 486, 492, 552; Hirths Formenschatz XXXV (München 1911), Nr. 125; Forrer, Die Zeugdrucke (Straßburg i. E. 1894), Taf. L III, S. 29 (Fig. 11), Taf. V; Forrer, Die Kunst des Zeugdrucks (Straßburg i. E. 1898), Taf. VII; E. A. Stückelberg, Unveröffentlichte Walliser Gewebefunde 1923 (Basel 1924), Taf. 30.

[32] Lessing Taf. 138a, 177, 184, 195; Falke I, 112 (Abb. 171); II, 86 (Abb. 455), 91 (Abb. 470); interessant ist eine einschlägige Zeichnung von Giovannino de' Grassi, abgebildet in The Burlington Magazine XVIII (London 1910/11), S. 148 und in der Gazette des beaux-arts, 5. Periode, XIV (1926), S. 267. Vgl. auch andere angekettete oder angebundene Tiere und Fabelwesen bei Lessing Taf. 81a, 170, 172, 178, 179, 185, 197b; Falke II, Abb. 402, 408, 483; Forrer, Die Kunst des Zeugdrucks, Taf. XVII.

[33] Lessing Taf. 2a, 10b, 50, 166, 169a, 180, 187; Falke II, 70 (Abb. 393); 91 (Abb. 473, 476); 93 (Abb. 481); 106 (Abb. 509); Hirths Formenschatz 1906, Nr. 9 (gütiger Hinweis des Herrn Professors Otto Hupp in Schleißheim, dem hier bestens dafür gedankt sei).

[34] Falke II, 79.

[35] Lessing, Taf. 157, 159, 162, 169, 176, 179, 187; Falke II, Abb. 428, 429, 450, 459.

[36] Falke II, 79/80.

[37] Falke II, 40 ff.; Heimpel, Das Gewerbe der Stadt Regensburg im Mittelalter (Stuttgart 1926), S. 21 ff., der aber von Falkes Ansichten abweicht.

[38] Statuta Cluniacensia, cap. XVIII. Vgl. Francisque Michel, Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent II (Paris 1854), S. 35.

[39] Wolfram von Eschenbach, Parzival und Titurel, hsg. u. erklärt v. Ernst Martin I (1900), S. 132; II (1903), S. 306. Über das Wort „Zendel" vgl. Schneller, Bayerisches Wörterbuch² II (München 1877), Sp. 1133; Martin a. a. O. II, 32.

[40] Wolfram von Eschenbach, Parzival. Neu bearbeitet von W. Hertz, 5. Aufl. (Stuttgart u. Berlin 1911), S. 519.

[41] Vgl. Niedermayer, Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg (Landshut 1857), S. 22.

[42] Falke II, 44.

[43] Das Regest des Entwurfes der betr. Anstellungsurkunde vom 21. Dezember 1482 ist abgedruckt im Pastoralblatt des Bisthums Eichstätt X (1863), S. 188. Vgl. auch Schlecht, Beiträge zur Kunstgeschichte der Stadt Eichstätt (Eichstätt 1894), S. 30 = Sammelblatt des historischen Vereins Eichstätt VIII, 1893, S. 60.

[44] Heimpels Einwendungen gegen Falkes Aufstellungen überzeugen nicht recht; ich folge lieber zunächst noch den letzteren.

[45] Vgl. Forrer, Die Kunst des Zeugdrucks, S. 28.

[46] Hain 7276; Copinger, Supplement II, 637; Proctor, Index I, 182.

[47] Hätten wir schon eine umfassende Sammlung von Abbildungen der Einbandstempel des Mittelalters, so könnte mit ihrer Hilfe in dem vorliegenden Falle vielleicht eine durchschlagende Entscheidung herbeigeführt werden.

[48] Vgl. z. B. die beiden Holzschnitte Nr. 85 und 86 bei W. Schmidt, Die frühesten und seltensten Denkmale des Holz- und Metallschnittes (Nürnberg 1883).

[49] Bei dem oben (S. 215) erwähnten heiligen Georg des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg war das Papier gerippt gepreßt worden, um Gewebe nachzuahmen. Solche Rippung des Papiers kommt auch beim Holzschnitt vor und läßt den engen Zusammenhang des letzteren mit dem Zeugdruck deutlich erkennen. Man vergleiche z. B. den in der Münchener Staatsbibliothek befindlichen Holzschnitt eines Christus am Kreuz (Schreiber² Nr. 371a), den ich in meinen „Einzel-Holzschnitten des XV. Jahrhunderts in der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München" I, (Straßburg 1907), S. 11 erstmals beschrieben und auf Tafel 5 abgebildet habe.

Digitized by Google

Digitized by Google

...kapie eines mit der Jahrzahl 1467 ver-
...stiches des Meisters E. S. handelt.
... aufgestellt. Vgl. Schreiber, Form-
... Bibliotheken in Amberg, Colmar usw.
... S. 15, Nr. 24.
... die Bezeichnung „Empreinte velou-
... bei Weigel und Zestermann ist zu
...".
... I, 1, S. 15ff.
... VI 89
... XLIV und XLV auf Bl. 16v—17v.
...
...
... Teilen (Wahlen).
...
...
... geringer Teil des Pfundes; in
... gegen Vierdung auf ein Pfund;
... Wörterbuch I², 845 f.
...
...
...
...
... Forrer hat hier falsch interpungiert.
Vgl. die grundlegenden Werke von Julius Lessing, Die Gewebesammlung des Königlichen Kunstgewerbe-Museums zu Berlin, 7 Bände (Berlin 1900—1909), und Otto v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, 2 Bände (Berlin 1913), dessen Forschungsergebnisse für den folgenden Text dankbar verwendet sind.

[28] Falke I, V.

[29] Falke I, 81 (Abb. 100); 97/98; 104 (Abb. 155, 156).

[30] Falke I, 98 (Abb. 137).

[31] Lessing Taf. 16, 82, 115, 119, 139, 159, 164, 175, 176, ... Falke II, Abb. 272, 281, 320, 345, 405, 429, ... 448, 449, 450, 459, 468, 474, 479, 480, ... 486, 492, 552; Hirths Formenschatz XXXV ... 1911), Nr. 125; Forrer, Die Zeugdrucke ... i. E. 1894), Taf. I, II, S. 29 (Fig. 11), ... Forrer, Die Kunst ... Zeugdruck (Straß- ... Taf. VII, E. ... berg, Un- ... 23 (Basel ... (Abb. 171); ... ist eine ... Grassi, ab- ... XXXIII (London ... Beaux-arts, ... auch andere an- ... und Fabelwesen ... 172, 179, 185, 197b; ... Forrer, Die Kunst des ... II, ... 169a, 180—187; Falke II, (Abb. 473, 476); 6 (Abb. 481); 106 (Abb. 509); Hirths Formenschatz 1906, Nr. 9 (gütiger Hinweis des Herrn Professors Otto Hupp in Schleißheim, dem hier bestens dafür gedankt sei).

[34] Falke II, 79.

[35] Lessing, Taf. 157, 159, 162, 169, 176, 179, 187; Falke II, Abb. 428, 429, 450, 459.

[36] Falke II, 79/80.

[37] Falke II, 40 ff.; Heimpel, Das Gewerbe der Stadt Regensburg im Mittelalter (Stuttgart 1926), S. 21 ff., der aber von Falkes Ansichten abweicht.

[38] Statuta Cluniacensia, cap. XVIII. Vgl. Francisque Michel, Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent II (Paris 1854), S. 35.

[39] Wolfram von Eschenbach, Parzival und Titurel, hsg. u. erklärt v. Ernst Martin I (1900), S. 132; II (1903), S. 306. Über das Wort „Zendel" vgl. Schneller, Bayerisches Wörterbuch² II (München 1877), Sp. 1133; Martin a. a. O. II, 32.

[40] Wolfram von Eschenbach, Parzival. Neu bearbeitet von W. Hertz, 5. Aufl. (Stuttgart u. Berlin 1911), S. 519.

[41] Vgl. Niedermayer, Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg (Landshut 1857), S. 22.

[42] Falke II, 44.

[43] Das Regest des Entwurfes der betr. Anstellungsurkunde vom 21. Dezember 1482 ist abgedruckt im Pastoralblatt des Bisthums Eichstätt X (1863), S. 188. Vgl. auch Schlecht, Beiträge zur Kunstgeschichte der Stadt Eichstätt (Eichstätt 1894), S. 30 = Sammelblatt des historischen Vereins Eichstätt VIII, 1893, S. 60.

[44] Heimpels Einwendungen gegen Falkes Aufstellungen überzeugen nicht recht; ich folge lieber zunächst noch den letzteren.

[45] Vgl. Forrer, Die Kunst des Zeugdrucks, S. 28.

[46] Hain 7276; Copinger, Supplement II, 637; Proctor, Index I, 182.

[47] Hätten wir schon eine umfassende Sammlung von Abbildungen der Einbandstempel des Mittelalters, so könnte mit ihrer Hilfe in dem vorliegenden Falle vielleicht eine durchschlagende Entscheidung herbeigeführt werden.

[48] Vgl. z. B. die beiden Holzschnitte Nr. 85 und 86 bei W. Schmidt, Die frühesten und seltensten Denkmale des Holz- und Metallschnittes (Nürnberg 1883).

[49] Bei dem oben (S. 215) erwähnten heiligen Georg des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg war das Papier gerippt gepreßt worden, um Gewebe nachzuahmen. Solche Rippung des Papiers kommt auch beim Holzschnitt vor und läßt den engen Zusammenhang des letzteren mit dem Zeugdruck deutlich erkennen. Man vergleiche z. B. den in der Münchener Staatsbibliothek befindlichen Holzschnitt eines Christus am Kreuz (Schreiber² Nr. 371a), den ich in meinen „Einzel-Holzschnitten des XV. Jahrhunderts in der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München" I, (Straßburg 1907), S. 11 erstmals beschrieben und auf Tafel 5 abgebildet habe.

Digitized by Google

Digitized by Google

Sammt-Teigdruck aus dem XV. Jahrhundert

Facsimile-Reproduktion
von
J.B.Obernetter
Graphische Kunstanstalt
München
1927

Digitized by Google

Gerd Schniewind

DAS GRAPHISCHE WERK. DIE INDUSTRIEBESEELUNG

VON OTTO LERCHE-WEIMAR

IN der IV. Thüringischen Kunstausstellung in Weimar im Sommer 1925 hat man im wesentlichen philiströsen Durchschnitt geboten. Den Ausschlag gibt in diesem Kreise durchaus noch die Kunsthochschule, die, ein Rest aus Weimars silberner Zeit, nunmehr in jeder Hinsicht die zuweilen stark umstrittenen, darum aber doch sehr anregenden Auswüchse des „Bauhauses" überwunden hat, die sich nun aber in keiner Hinsicht bemerkenswert über den Durchschnitt erhebt. Neben vielen schwachen Leistungen in dieser Ausstellung stachen manche Bilder, zumal Arbeiten verschiedener Mitglieder des Lehrkörpers der Hochschule als beachtliche und gute Kunstwerke hervor. In dieser Umgebung fiel ein Bild auf, das hinsichtlich seines Stoffes durchaus nichts Reizvolles bietet, und das gewiß so leicht nicht von irgendeinem Kunstfreunde als Zimmerschmuck oder auch nur als Sammlungsobjekt angekauft würde. Es ist darum erfreulich, daß die Direktion der Staatlichen Kunstsammlungen gerade dies Bild der Thüringischen Staatsregierung zum Ankauf empfohlen hat, weil es sich hier um die Äußerung eines ganz neuen Lebens- und Weltgefühls handelt, an der man füglich nicht vorübergehen darf. Wir sprechen hier von dem „Steinbruch bei Ehringsdorf" von Gerd Schniewind. Gewiß ist das ein Bild, das in der Technik weit über den Durchschnitt der in provinzialen Ausstellungen gebotenen Kunst hinausragt. Aber man kann nicht sagen, daß die Arbeitsmittel und die Darbietung übermäßig modern anmuten. In dieser Hinsicht steht das Bild vielleicht den impressionistischen Realisten vor drei und mehr Jahrzehnten nahe. Interessant an dem Bilde ist, daß sich hier ein entschiedener Könner mit einem Gegenstande befaßt, der an sich nicht wirkt, aus dem auch schöpferische Gestaltungskraft nur mit Mühe zu sprechen vermag. Und doch wird niemand bezweifeln, daß das Bild eine künstlerische Leistung von hoher Eigenart darstellt. Ein Steinbruch in der grellen Mittagssonne ist gewiß ein seltsamer und schwer einzugruppierender künstlerischer Vorwurf, aber die Bewältigung dieses selbstgewählten Vorwurfs durch Schniewind zeigt, daß er gerade in dieser Hinsicht eigene Wege geht, und daß er weitab von den Impressionisten der vergangenen Jahrzehnte höchsteigene und besondere Darstellungskräfte und Mittel einzusetzen vermag, die auch weitabliegende, eigentümliche Gegen-

Digitized by Google

stände zu künstlerischer Gestaltung gelangen lassen. Leider ist es uns nicht vergönnt, an dieser Stelle einen Abdruck dieses Ölbildes vorzuführen, das, wenn auch mit anderen Mitteln, ganz eindeutig die Leistungsfähigkeit Schniewinds auf dem Gebiete der Industriebeseelung zeigt.

Als Adolf Menzel 1875 sein berühmt gewordenes „Eisenwalzwerk" herausbrachte, eröffnete er dem Künstler die Welt der Hütten- und Hochofenwerke. Das pulsierende Arbeitsleben und der helle Klang der Hämmer, das blinkende Eisen, die schwarze Kohle, die Weißglut der Metalle und auch die rotfauchenden Schlünde der Heizungen wurden mit einmal künstlerisch betrachtet. Freilich, ganz genügte dieses Arbeitsleben dem künstlerischen Empfinden noch nicht. Dem Beschauer nahe, im Vordergrunde, gegen die Weißglut der fließenden und sprühenden Metalle abgedeckt durch eine schwarze Lederschürze, gab es ein behaglich friedliches Stilleben mit Vesperbrot und Bierflasche. Und gar Max Liebermann hat 1867 mit seiner „Flachsscheuer in Laaren" den stillen Frieden der Arbeit poetisch und künstlerisch verklärt. Die vielen See- und Fischerstücke, Ernte- und Feldarbeitsbilder des Neoimpressionismus zeigten ein geruhsames Dasein, friedliche Arbeit, Freude an Leben, Bewegung und Farben. Die Schilderung der Arbeit war nie Selbstzweck, die arbeitenden Menschen waren behagliche Staffage; Stimmung war alles. (Beispiel etwa Friedrich Kallmorgen „Frühmorgen" 1901.) Drohend erhoben sich erst die Fabrikschlote, als man begann, die soziale Not mit künstlerischen Mitteln zu schildern (Hans Baluschek „Kohlenfuhren" 1901, Herausarbeitung des Gegensatzes zwischen schwarzer Kohle und weißem Schnee; Schwarz und Weiß sind hier die Farben des Elends, die sich auch in den Menschen allein finden.) Das Zermühende der Arbeit und die Fülle sozialen Elends wurden dann für Käte Kollwitz ergreifende Stoffe zu künstlerischer Ausgestaltung in beängstigender Vielseitigkeit und Naturtreue.

Ein neues künstlerisches Moment wurde in diese Entwicklung aus Kriegserlebnissen aufgenommen. Eine große Anzahl von jungen Künstlern, namentlich Graphiker von Haus aus, beteiligten sich mit Skizzen aus dem Kriegshandwerk, aus dem Schützengrabenleben, dem Schanzbau usw. an allen möglichen Kriegskunstmappen. Vieles davon ist mit Recht vergessen. Aber die Möglichkeit, schnelle, hastige Arbeit lebendig mit dem Stifte festzuhalten, blieb. Manch nächtliches Schanzbild zeigt in hoher künstlerischer Vollendung den Gegensatz von Licht und Dunkel, von friedlicher Unterstandsbehaglichkeit und trostloser Granatlochöde. Es ist heute gar nicht zu bezweifeln, daß dieses ganze Erleben starke, lebendig fortwirkende Anregungen gab.

Ein drittes Moment in der Erfassung der Arbeit durch den Künstler kommt noch hinzu: die moderne Gebarung der Industrie in immer mehr anwachsenden Gesellschaften und Konzernen, die sich äußerlich in gewaltigen Anlagen, in Gebäudemassen, in Schlot-

Digitized by Google

bündeln, in Arbeitersiedlungen usw. kennzeichnet. Daß diese neuen Gestaltungen künstlerische Schaffenskraft und -freude stark anregen, ist selbstverständlich. Fast ist es verwunderlich, daß diese Anregungen sich nicht noch vielseitiger und ansprechender ausgewirkt haben. Als Maler und Graphiker hat Franz Graf verschiedene Werke der Siemens & Halske A.-G. erfaßt. In einer Mappe „Arbeit ist Leben" gibt er ausgezeichnete Radierungen, die das Wernerwerk der Siemens & Halske A.-G. schildern, und in einer Folge lebendiger Ölbilder sucht er Leben und Farben des Kabelwerks der gleichen Firma möglichst getreu, aber doch künstlerisch-poetisch festzuhalten.

Wie Graf, so gelangt auch Schniewind zur Industriebeseelung nicht durch möglichst genaues Kopieren der Menschentätigkeit und der technischen Apparate, sondern durch künstlerische Gesamterfassung von Welt und Umwelt der Arbeit. Schniewind sieht die industrielle Arbeit in der Landschaft, als Landschaftsmaler. Leider müssen wir die Öl- und Aquarellbilder Schniewinds auf dem Gebiete der Landschaftserfassung hier außer Betracht lassen, so reizvoll eine Beschäftigung mit diesen Dingen auch ist. Hat doch der „Türmer" in seinem Märzheft 1926 eine Reihe von farbigen Reproduktionen Schniewindscher Aquarelle gebracht, die mit Recht viel Beachtung gefunden haben. Auch wäre es nicht unerfreulich, wenn man etwa die reiche Ernte der Studienreisen nach Worpswede oder in die oldenburgische Marsch- und Waldniederung, die Schniewind alljährlich im Herbste zu unternehmen pflegt, mit viel Abbildungen beleuchten und kritisch würdigen könnte.

Wichtig an dieser Stelle ist nur das graphische Werk des Künstlers. Wenn wir oben ein industrielles Ölbild Schniewinds herangezogen haben, so geschah das auch darum, um darauf hinzuweisen, daß der Künstler in erster Linie den industriell-technischen Vorwurf pflegt und ihn mit allen Mitteln seiner reichen Kunst zu gestalten sucht.

Diese Neigung des Künstlers zu industriellen und technischen Gegenständen wird durch ein starkes graphisches Können unzweifelhaft hervorragend unterstützt und gefördert. Es ist heute in gewisser Hinsicht modern, daß sich jeder Maler auch auf dem Gebiete der Graphik versucht. Meist geschieht das wohl nur aus wirtschaftlichen Gründen, weil in der gegenwärtigen Zeit vielfach graphische Blätter noch eher abzusetzen sind, als Ölbilder, die naturgemäß teurer sein müssen. Schniewinds graphische Arbeiten ergaben sich jedoch zwanglos aus seiner künstlerischen Entwicklung. Eine erhebliche graphische Arbeit lag immerhin schon vor, als sich Schniewind der Industriebeseelung zuwandte. Die Leistungen auf diesem Gebiete gehen nun auch in der Tat über das Alltägliche hinaus.

Wir bringen hier eine Reihe von Abbildungen, die die Stärke, die Vielseitigkeit und die Auffassung des Künstlers am besten zur Anschauung bringen. Schniewind hatte Gelegenheit, im Leunawerk eingehende Studien zu machen. Gewiß ist nicht jedem Künstler eine solche Gelegenheit gegeben. Schniewind hat diese Möglichkeiten vielseitig genutzt. In diesen Kreis gehören die Bilder Kohlenkran, Kesselanlage, Kühlwerk, Nachtarbeit, Riesenkran und Brückenförderwerk. Allen diesen Bildern ist eigen die kräftige und richtige Erfassung des jeweils Technisch-Wichtigen. Die Bilder sind lebendig und von pulsierender Arbeit durchströmt. Die wesentlichen Züge der technischen Einrichtungen, auf deren Darstellung es dem Künstler ankommt, sind bildhaft plastisch, nicht philiströs und nicht

Digitized by Google

pedantisch „genau", sondern in eigenster künstlerischer Auffassung wiedergegeben. In allen diesen Bildern ist Bewegung. Die Arbeit in ihrer Intensität, in ihrer Wucht und Größe tritt uns gewaltig entgegen. Die Luft ist durchzittert vom Rhythmus der Arbeit, vom Atem der Arbeitenden, vom Dampf der Pfeifen und Ventile, vom Sausen der Hämmer, von dem Gestöhne der Maschinen und vom Knirschen der Räder. Die Qual und die Last der Arbeitsmenschen, ihre Ohnmacht gegenüber den technischen und maschinellen Riesen kommt bildhaft und ergreifend zur Gestaltung. In den Bildern „Kühlwerk" (Abb. 2) und „Kohlenkran" (Abb. 3) kommt die Vielheit der technischen Dinge schon bunt und vielgestaltig zum Ausdruck. Kessel, Wasserwagen, Kaminkühler, Schlote, Wasserrohre, Trägerbauten, Lokomotiven und allerlei angedeutete Eisenkonstruktionen geben den technischen Hintergrund und Rahmen. Neben den Massen der Gebäude stauen sich die Massen der Kohlen und des Abraums, ballen sich Rauchschwaden, zieht Dunst und Qualm in dicken Wolken zum Himmel, der zerrissen und bewegt die obere Grenze bildet. Auf dem ersten Bilde geben die schwere Lasten tragenden Arbeiter dem Bilde etwas Ruhiges, Lastendes, Schweres, während das um den Kran beschäftigte Personal hastig hin und her an allen Stellen zugleich sein muß, so daß das Bild die Arbeitsrastlosigkeit bestens schildert. Zusammengeballt erscheinen die Elemente des ersten und zweiten Bildes in dem „Brückenförderwerk" (Abb. 6). Die Massen der technischen Anlagen sind gewaltiger, drohender: Schlotbündel, Maschinenhäuser von größter Ausdehnung, Drahtseilbahn, Förderbahn, Förderturm usw., alles industrielle Einrichtungen von größtem Ausmaße, mehr angedeutet und ahnungsvoll, als im einzelnen ausgeführt. Diesen lastenden schwarzen Riesen gegenüber ist die rastlose und mühselige Arbeit der Menschen nur angedeutet. All das Schleppen, Hasten, Laufen, Schieben, Schaufeln, Schreien, Anfeuern, Zurufen, all das Mühen und Sichplagen der Menschenwürmer läßt die Maschinen nicht aus der Ruhe der Arbeit, des Rollens, Fauchens, Stöhnens und des Sichverschnaufens kommen. Sie warten die Zeit ab, bis das Hasten des Menschengewürms zu Ende ist, dann setzen sie gewaltig und fördernd ein. Das stärkste Stück aus dieser Reihe ist wohl die „Nachtarbeit" (Abb. 5); hervorragend sind die Gegensätze zwischen Arbeitshelle und dunkler Nachtumgebung, die die scharfen Schatten hervorbringen, herausgearbeitet. Das Werk ruht im Hintergrunde der Nacht, mehr angedeutet als greifbar. Es ruht aus, wie ein Kranker in Fiebernächten: eine eilige Operation muß gemacht werden; halblaut, hastig, mit kurzen Zurufen und schnellsten Anstrengungen geht alles im grellsten Lichte vor sich. Das Bild ist von stärkster Farbigkeit. Mit den geringsten Mitteln sind die stärksten Wirkungen hervorgebracht, man sieht fast greifbar die roten Rauchschwaden am Himmel langsam dahinziehen und die Feuersglut der Essen spiegelt sich in den übernächtigen Gesichtern wider. Gespenstisch ragt aus dem Dunkel der Nacht in die Ränder des Lichtkreises eine Fülle von Maschinenteilchen hinein, von werdenden oder von abgekämpften Industriekörpern. Besonders gut gestellt und in der Raumausnutzung hervorragend erscheint uns das Bild „Kesselanlage" (Abb. 1), das wir wegen der ausgezeichneten Wirkung der ganzen Anlage auch Seite 224 im Text in einem anderen Größenverhältnis gebracht haben, um zu zeigen, wie ausgezeichnet derartige Bilder auch als Kleingraphik wirken. Es dürfte wohl möglich sein, solche Bilder recht vielseitig zu verwenden,

Digitized by Google

da sie fast in jedem Größenverhältnis bildhaft plastisch und ästhetisch anregend wirken. Sehr nahe verwandt sind diese Industriebilder den Stücken aus dem Hamburger Hafen (Abb. 4, 7 bis 10), die der Künstler sehr bald nach denen des Leunawerkes schuf. Wir haben da die Stücke Anlegestelle, Riesenkran des Hamburger Hafens, Schiff im Dock, Hebung der Avaré und Industriehafen. Während in den beiden Reihen dieser Bilder, in denen des Leunawerkes und in denen des Hamburger Hafens, die Bewegung und die Arbeit, das Sausen der Maschinen und die Anstrengung des Menschen bildhaft zur Gestaltung gelangen, tritt in den Hafenbildern noch ein neues Moment hinzu. In den Industriebildern spielt der Gegensatz zwischen Licht und Dunkel, zwischen Kohlenschwärze und Feuerschein eine gewisse Rolle in den sich ergänzenden Kunstmitteln, und alle Erdenschwere löst sich bei einem Blick in den bewegten Himmel. In den Hafenbildern aber ist auch die sprichwörtliche Beschaulichkeit des Hafenlebens betont; dazu kommt die Bewegung des Wassers. Die gegenseitige Belebung bringt Farbigkeit in den Rahmen des Ganzen hinein. Das Rauschen des Wassers, der aufgerührte Fluß und die an den Hafenbauten brandenden Wogen spiegeln sich im Himmel wider. Das Bild des Himmels ist auch hier Ausgleich und Abklang der Unruhe von Mensch und Wasser. Die Bilder sind anschaulich und kräftig, sehr gewandt und nicht ohne Geist. Sie sprechen von der Arbeit des Menschen und seiner Unzulänglichkeit seinen eigenen Schöpfungen und mehr noch den Elementen gegenüber. Gewaltig klingt in ihnen das Lied von der Tragik menschlicher Arbeit und ruheloser Mühsal. Aber dabei sind diese Hafenbilder keineswegs sentimental, und es gehört ohne Frage eine große künstlerische Selbstentsagung dazu, wenn sich die Arbeit solchen Stoffen zuwendet, die wenig Anklang bei dem Gros der sogenannten Kunstfreunde finden und die zunächst nur schwer ansprechen und gemütlich befriedigen. Auch bei den Hafenbildern nehmen die technischen Dinge, Einrichtungen und Bauten den Künstler stark in Anspruch. An Stelle des Feuers und der Kohlen tritt hier das Wasser, schlingernd und blinkend. Die großen Hafenbauten von Industrie und Handel erfüllen den Hintergrund und geben dem Rahmen Masse, Fleisch und Blut. Die Silos, Schlote, Krane, die Bauten in Stein, in Eisen und in Holz sind mit sicherer Hand, mit unbedingt richtigem Gefühl für das Wesentliche, ja fast mit Routine gezeichnet. Leben eigener Art haben alle die verschiedenen Schiffe, große Ozeanriesen, kleine Pinassen, Schiffe im Dock und in allen möglichen Reparaturzuständen, dazu Kähne, immer wieder Kähne, Ladekähne, Lastkähne, Flöße, Piers, Pfahlbauten und Buhnen, Docks und Kaimauern. In alledem bewegt sich der Mensch, wie in den Industriebildern, arbeitend, sich mühend, von der Last der Arbeit gedrückt, dem gleichförmigen Gang der Maschinen angepaßt, im Trott, und hier und da fast tierhaft mechanisch.

Zu diesen Industriebildern gehört auch eine Zeichnung vom Leipziger Hauptbahnhof, die wir aus technischen Gründen hier leider nicht bringen können. Das Bild ist ebenso lebendig, wie die bisher besprochenen. Es sind die Schienenstränge, vom Regen blinkend, in der Dämmerung vom Lokomotivlicht grell beleuchtet, die in das Dunkel der nahen Halle führen. Da sieht man die Lichter der Weichen, da baut sich das Stellwerk ragend und schwarz in die Nacht, da braust der Zug heran und die Lokomotive schleudert die Rauchschwaden gegen den trüben Abendhimmel. Von Menschenarbeit und Tätigkeit sieht man hier

Digitized by Google

gar nichts mehr; hier ist nur das technische Objekt meisterhaft behandelt.

Mit diesen Arbeiten ist das graphische Werk des Künstlers keineswegs erschöpft. Schniewind, ein geborener Danziger und auch in seiner Kunst ausgesprochener Norddeutscher, ist in Thüringen heimisch geworden und bezeichnet sich emphatisch als Schüler Sascha Schneiders. Es ist eigentümlich, daß aus dem figürlichen Studium bei diesem die Auswirkungen bei Schniewind fast ausschließlich ins Landschaftliche gingen. So hat sich Schniewind auch in erster Linie als landschaftlicher Graphiker betätigt, und er legt jedes Jahr ein paar landschaftliche graphische Blätter nach eigenen Aquarellen oder Ölbildern vor. So ist das kleingraphische und angewandtgraphische Werk des Künstlers noch nicht groß. Am stärksten wirken da diejenigen Stücke, die Landschaft und Architektur zusammenfassen. Insbesondere wären da zu erwähnen das Marktbild von Weimar (Abb. 13), das als farbiger Holzschnitt recht schön wirkt und das auch als Erinnerungsstück von der eigenartigen Stimmung dieses bekannten Platzes einen guten und nachhaltigen Eindruck vermittelt. Die Bilder von Erfurt und Naumburg bieten schöne Türme (Abb. 11), poetisch und ahnungsvoll. Dahin gehören auch die kleinen Stücke Abb. 12, 14 und 15. Bei andern Bildern, die vielleicht zu massig sind, wie der Oldenburger Urwald und der Weg im Regenwetter – das Stück „Nach dem Regen" kaufte die Staatliche Kunstsammlung in Weimar an – liegt die Gefahr nahe, daß die Abdrucke bei nicht ganz sorgfältiger Arbeit schwarz, verschwommen und schmierig aussehen.

Die wenigen wiedergegebenen Proben der Klein- und Gebrauchsgraphik (Abb. 16 bis 23) zeigen noch keinerlei besondre Persönlichkeit. Allerdings ist z. B. das Exlibris Jacobskötter, so schrullig der Auftrag auch ist, nicht ohne Kraft und Originalität. Daß sich ein Schneider und Kaufmann ein Exlibris anschafft, kommt ja wohl nicht allzu häufig vor. Aber was hat der Auftraggeber alles in dem Buchzeichen versinnbildlicht haben wollen! Zunächst wird der Name Jacobskötter recht ausführlich bebildert: da ist die Jakobsleiter und dann das Bauernhaus, der Kotten. Dann spricht das Handwerk mit Lineal und Elle, mit Tuchballen und Schere. Da aber der Auftraggeber auch Künstler in seinem Fach und ganz gewiß auch Kunstfreund sein will, so kommt das Wappen des Kunstgewerbes hinzu. Schließlich wird die deutsche Gesinnung des bekannten völkischen Agitators eindrücklich in das Zentrum des Ganzen gesetzt. Somit liegt in diesem Auftrage ein etwas reichhaltiges Programm, aber der Künstler hat sich gut damit abgefunden und die vielerlei Dinge zur Gestaltung und auch zur Wirkung gebracht. Das Buchzeichen ist trotz des Vielerleis fast einheitlich und in seiner Wirkung in den hauptsächlichen Punkten kräftig. Die anderen Beispiele mögen zunächst nur das im allgemeinen Gesagte im einzelnen illustrieren, sie wirken noch nicht sehr kräftig, nicht sehr überzeugend und überragend.

Schniewinds eigene Stärke liegt durchaus auf dem Gebiete der Landschafterei, des Aquarells und des Ölbildes. Er ist in Weimar, in Thüringen, in Mitteldeutschland nicht zu Hause, wenn er da auch seit Jahrzehnten arbeitet und wohnt und mit seiner Familie dort verwurzelt ist. In seine Jugend brauste die See hinein mit all ihren Farben und Tönen. Der nord- und ostdeutschen Heimat ist der Künstler auch immer am stärksten zugetan. Darum wirken auch die Bilder aus dem Hamburger Hafen so besonders lebendig und persönlich. In früheren Jahren hat sich Schniewind auch mit größeren Seestücken versucht. Jedoch liegt ihm das Heroisch-

Digitized by Google

Gewaltige nicht, es hat ihm nie gelegen. Die balladeske und dramatische Zuspitzung ist ihm versagt, dagegen beherrscht er die Buntheit und Fülle epischer Breite und Anschaulichkeit. Nachdem er sich als Schüler der Weimarer Kunsthochschule vor Jahren Sascha Schneider, dem er stärkste Anregungen und Förderungen verdankt, angeschlossen hatte, war seine Richtung ein für allemal festgelegt. Diesem Meister verdankt Schniewind auch das Typische seiner Kunst, das Männlich-Herbe und Kräftige. Es ist in ihm nichts Sentimental-Weichliches, und der straff umschriebene Umfang seines Könnens und seiner Kunst bringt auf verschiedenen Gebieten, besonders in der Graphik der Industrie und der Technik, Blätter hervor, die Beachtung verdienen, und die sich über einen großen Kreis geschickter Macher hinaus erheben. Die Industrieblätter aus dem Leunawerk sind zum Teil im Verlag der „Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst" erschienen und von da aus in einer Mappe der Weimarpresse verbreitet. Dahin gehören auch die Blätter Erfurt im Winter, Holländische Mühle, Straße in Neuenburg i. O., Eiche im Frühling. Ein Teil der technischen Bilder ist im technischen Abreißkalender von F. M. Feldhaus „Tage der Technik" für 1926 wiedergegeben, nach dem wir auch mit Genehmigung des Verlages R. Oldenbourg in München einen Teil der Abbildungen hier bringen. Andre Bilder sind in der Hauszeitschrift „Das Werk" der Rhein-Elbe-Schuckert-Union erschienen und werden von da aus hier wiedergegeben. Schließlich ist ein Teil der nicht gerade technischen Graphik im Verlag „Deutsche Graphik" (Weimar) erschienen. – Es wäre zu wünschen, wenn Schniewind, der zur Zeit auf der Höhe seines Schaffens steht, sich weiterhin der Industriebeseelung und auch mehr und mehr der angewandten Graphik zuwenden möchte, da er unzweifelhaft auf diesem Gebiete noch viel Bemerkenswertes hervorbringen kann.

Digitized by Google

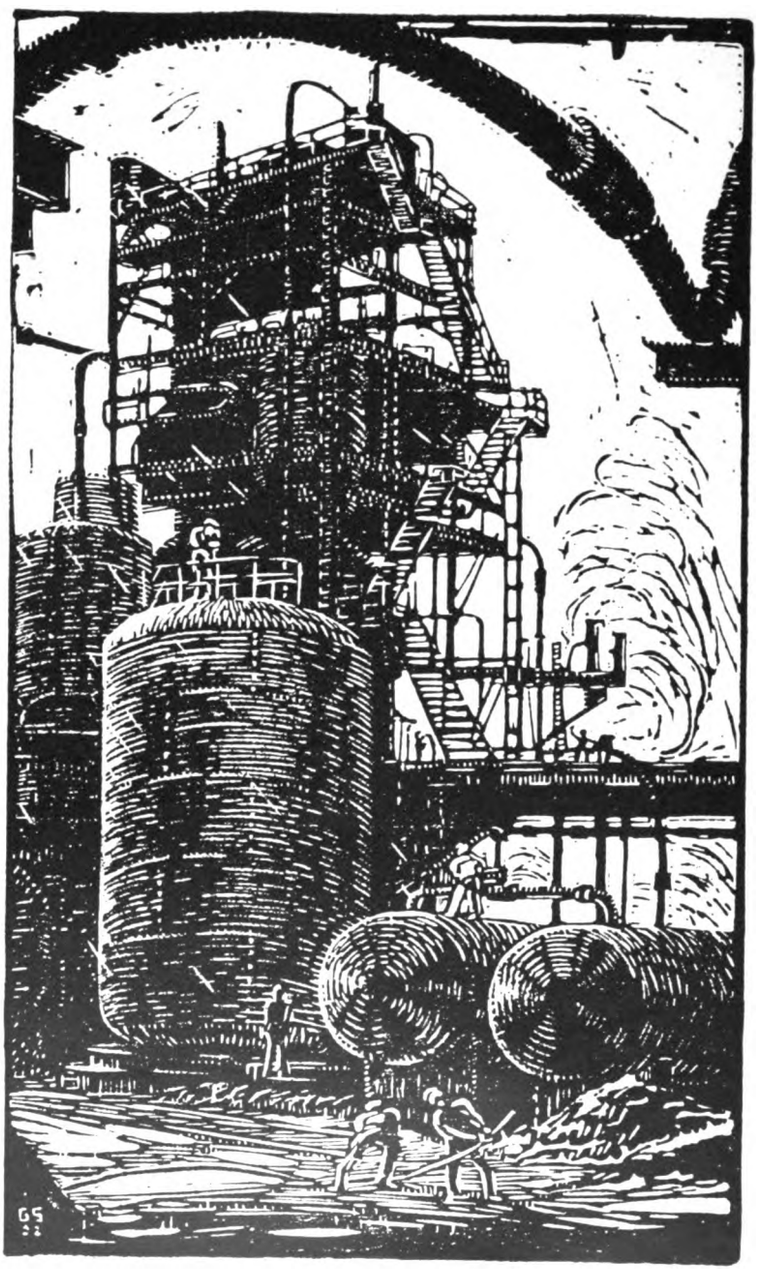


ABB. 1 · »KESSELANLAGE« (AUS DEM LEUNAWERK)
ORIGINALHOLZSCHNITT · WIEDERGABE AUS »DAS WERK«, MONATSBLÄTTER DER RHEIN-ELBE-SCHUCKERT-UNION, DÜSSELDORF

Digitized by Google

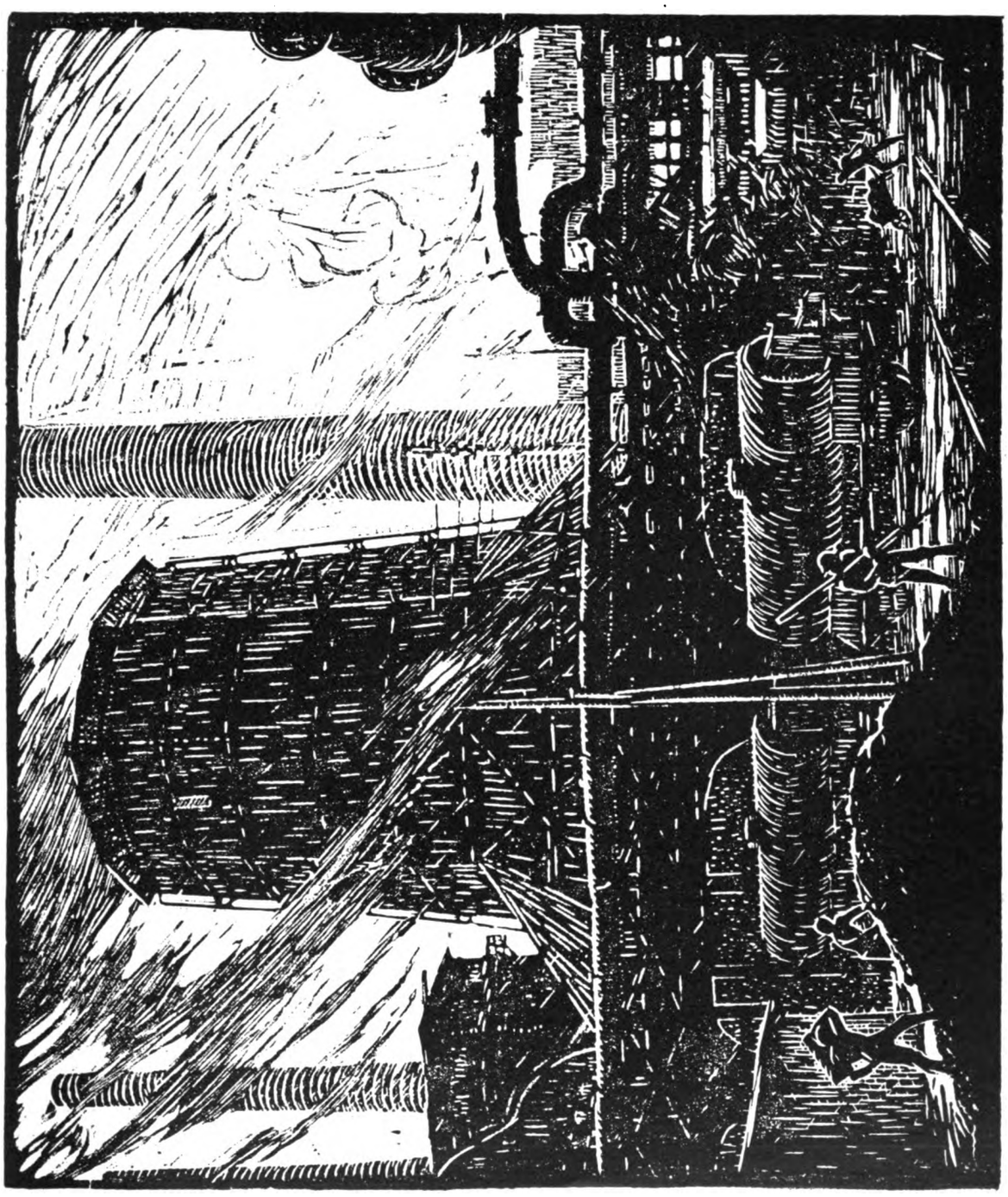


ABB. 2 »KÜHLWERK« (AUS DEM LEUNAWERK). ORIGINALHOLZSCHNITT. WIEDERGABE AUS »DAS WERK«, MONATSBLÄTTER DER RHEIN-ELBE-SCHUCKERT-UNION, DÜSSELDORF

Digitized by Google

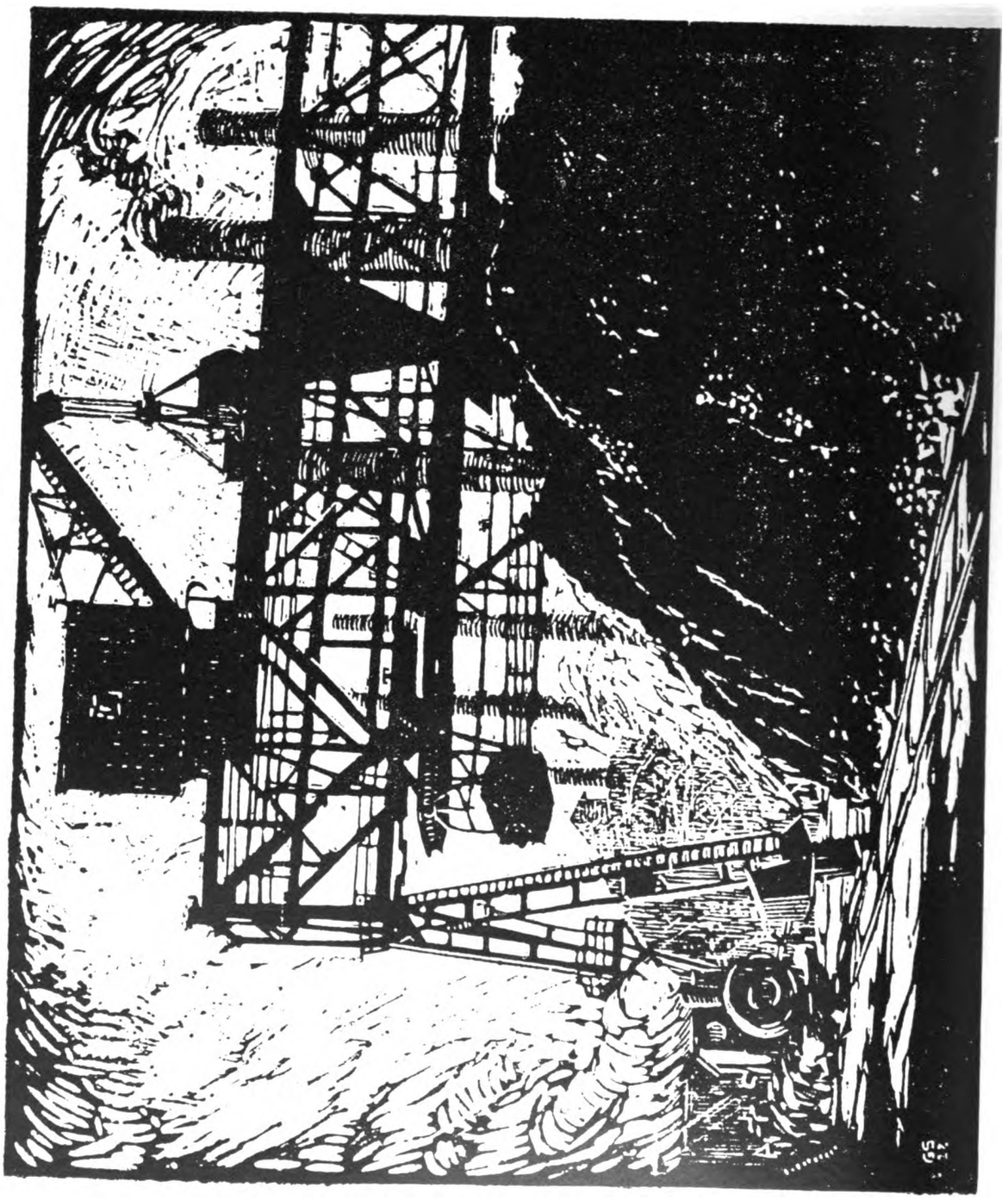


ABB. 3 · »KOHLENKRAN« (AUS DEM LEUNAWERK) · ORIGINALHOLZSCHNITT · WIEDERGABE AUS »DAS WERK«, MONATSBLÄTTER DER RHEIN-ELBE-SCHUCKERT-UNION, DÜSSELDORF

Digitized by Google

ABB. 4 · »SCHIFF IM DOCK« (AUS DEM HAMBURGER HAFEN) · ORIGINALHOLZSCHNITT · WIEDERGABE AUS »DAS WERK«, MONATSBLÄTTER DER RHEIN-ELBE-SCHUCKERT-UNION, DÜSSELDORF

Digitized by Google

ABB. 5 · »NACHTARBEIT« (AUS DEM LEUNAWERK) · ORIGINALHOLZSCHNITT WIEDERGABE AUS J. M. FELDHAUS »TAGE DER TECHNIK« 1926 »VERLAG R OLDENBOURG, MÜNCHEN

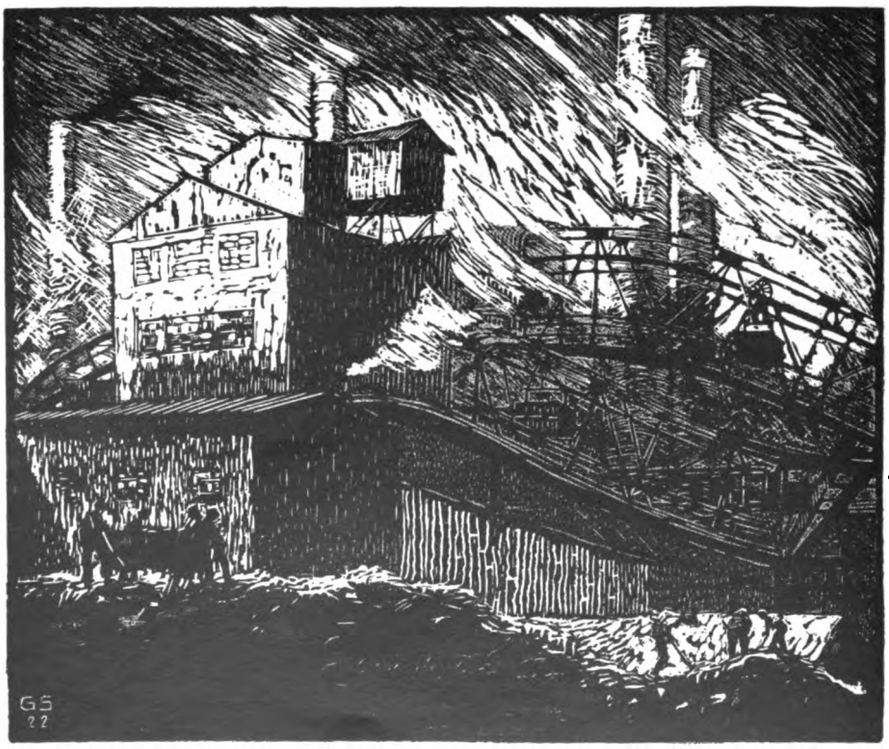


ABB. 6 · »BRÜCKENFÖRDERWERK« (AUS DEM LEUNAWERK) · ORIGINALHOLZSCHNITT · WIEDERGABE AUS J. M. FELDHAUS »TAGE DER TECHNIK« 1926 · VERLAG R. OLDENBOURG, MÜNCHEN

Digitized by Google

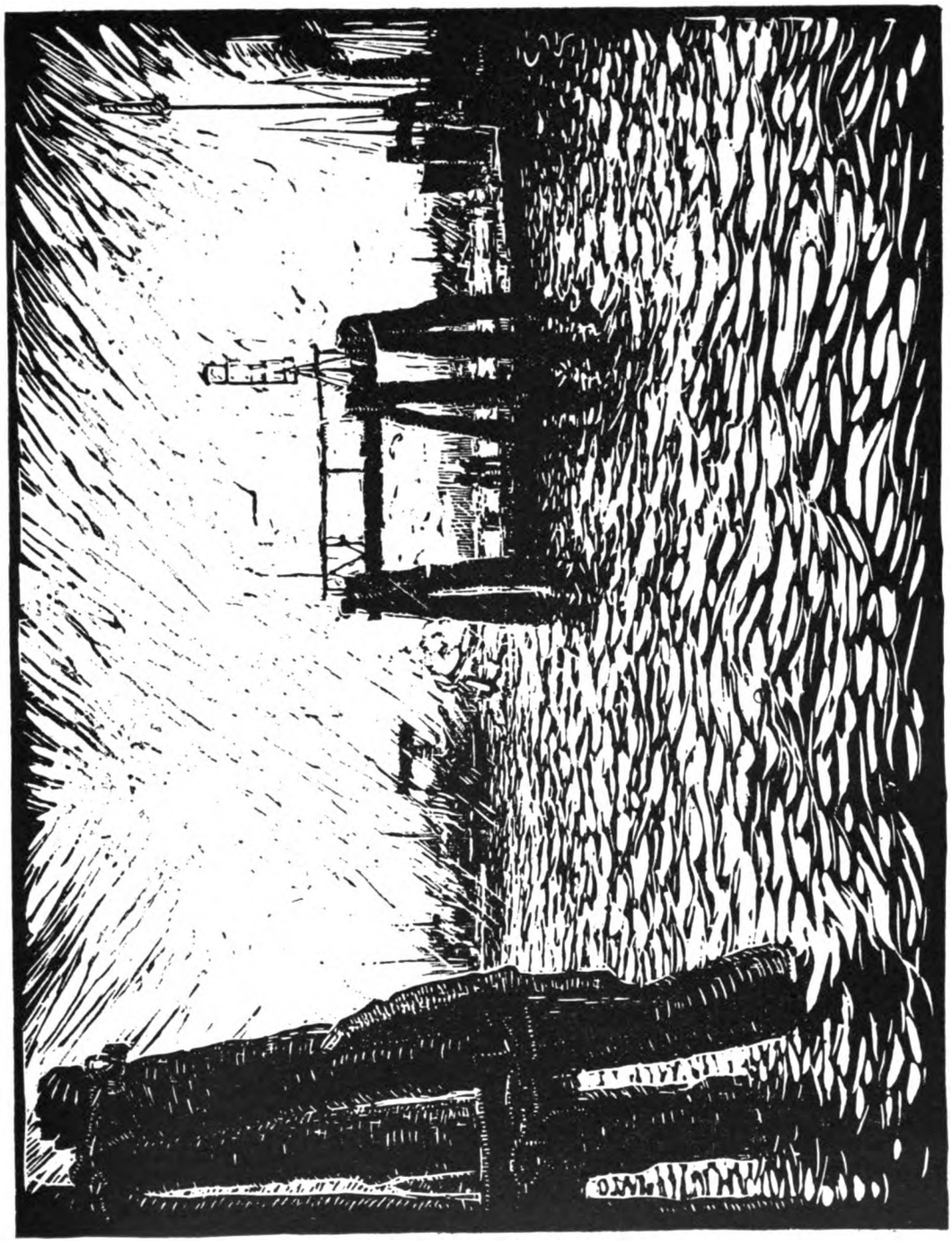


ABB. 7 · »ANLEGESTELLE« (AUS DEM HAMBURGER HAFEN) · ORIGINALHOLZSCHNITT · WIEDERGABE AUS »DAS WERK«, MONATSBLÄTTER DER RHEIN-ELBE-SCHUCKERT-UNION, DÜSSELDORF

Digitized by Google

ABB. 8 · »HEBUNG DER AVARÉ« (AUS DEM HAMBURGER HAFEN) · ORIGINALHOLZSCHNITT · WIEDERGABE AUS J. M. FELDHAUS »TAGE DER TECHNIK« 1926 · VERLAG R. OLDENBOURG, MÜNCHEN

ABB. 9 · »INDUSTRIEHAFEN« (AUS DEM HAMBURGER HAFEN) · ORIGINALHOLZSCHNITT · WIEDERGABE AUS J. M. FELDHAUS »TAGE DER TECHNIK« 1926, VERLAG R. OLDENBOURG, MÜNCHEN

Digitized by Google

ABB. 11 · NAUMBURGER DOM · ORIGINALHOLZSCHNITT · VERLAG DEUTSCHE GRAPHIK, WEIMAR

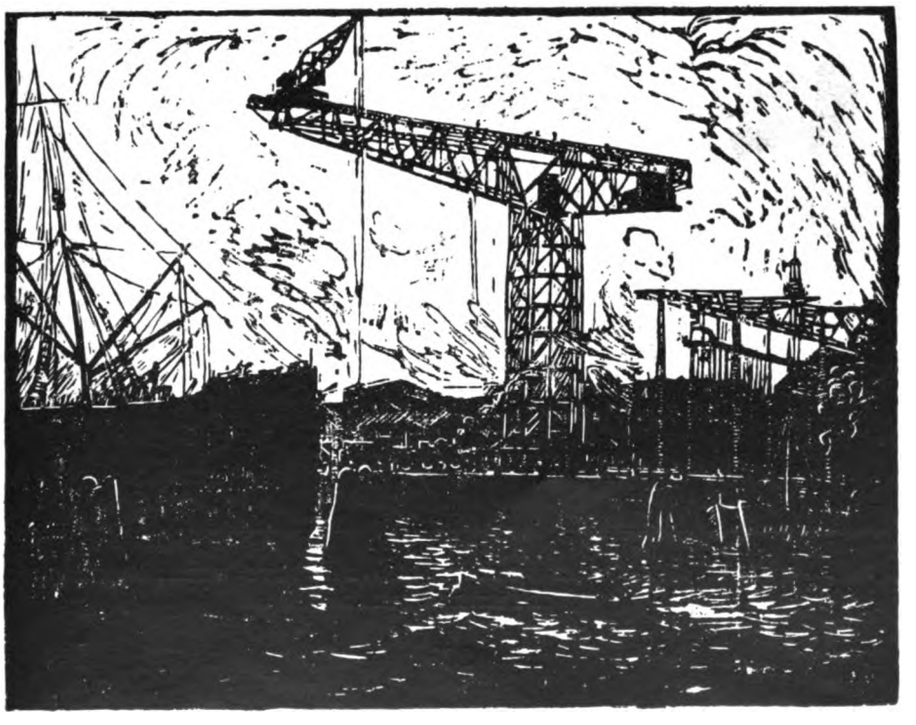


ABB. 10 · »RIESENKRAN« (AUS DEM HAMBURGER HAFEN) · ORIGINALHOLZSCHNITT · WIEDERGABE AUS J. M. FELDHAUS »TAGE DER TECHNIK« 1926, VERLAG R. OLDENBOURG, MÜNCHEN

Digitized by Google

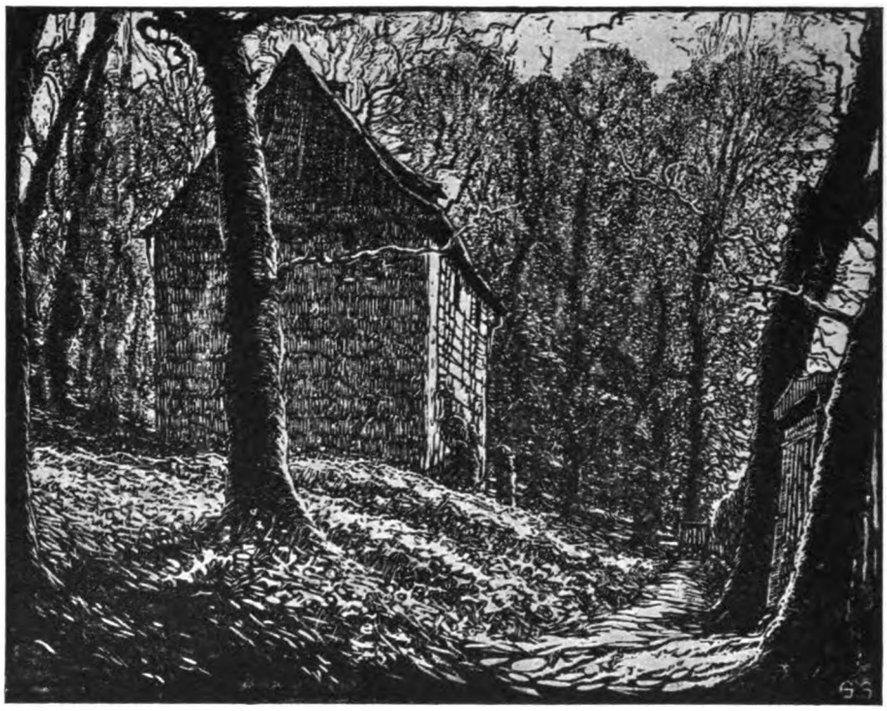


ABB. 12 · WEIMAR: GOETHES GARTENHAUS · ORIGINALHOLZSCHNITT
VERLAG DEUTSCHE GRAPHIK, WEIMAR

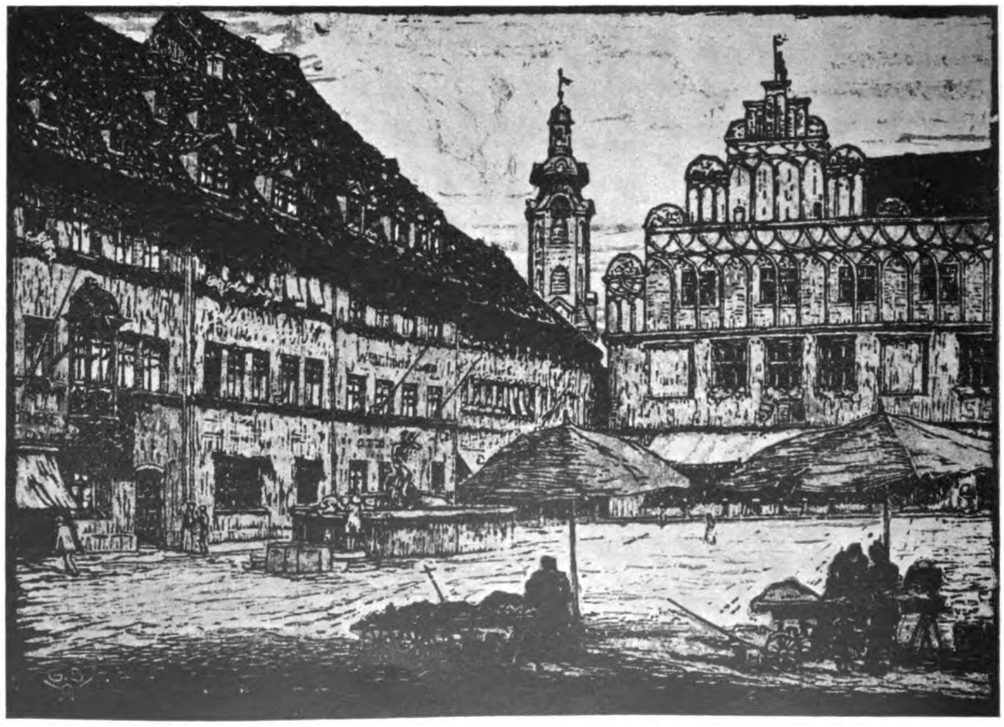


ABB. 13 · WEIMAR: MARKTPLATZ · ORIGINALHOLZSCHNITT · VERLAG DEUTSCHE GRAPHIK, WEIMAR

Digitized by Google

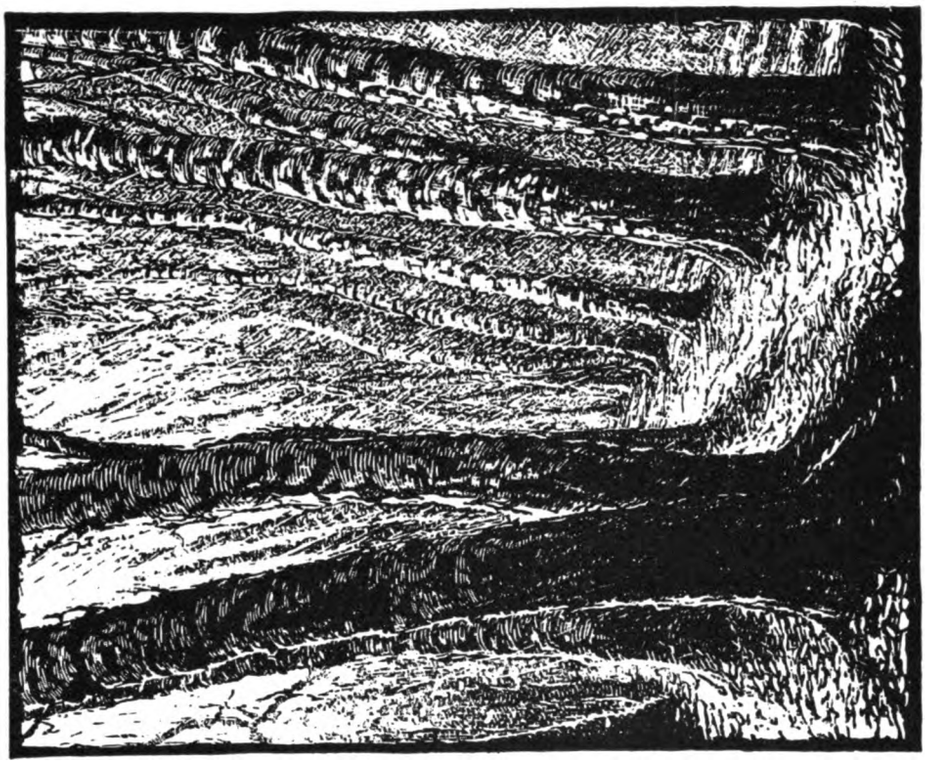


ABB. 15 · WEIMAR: BIRKEN AM HORN · VERLAG DEUTSCHE GRAPHIK, WEIMAR

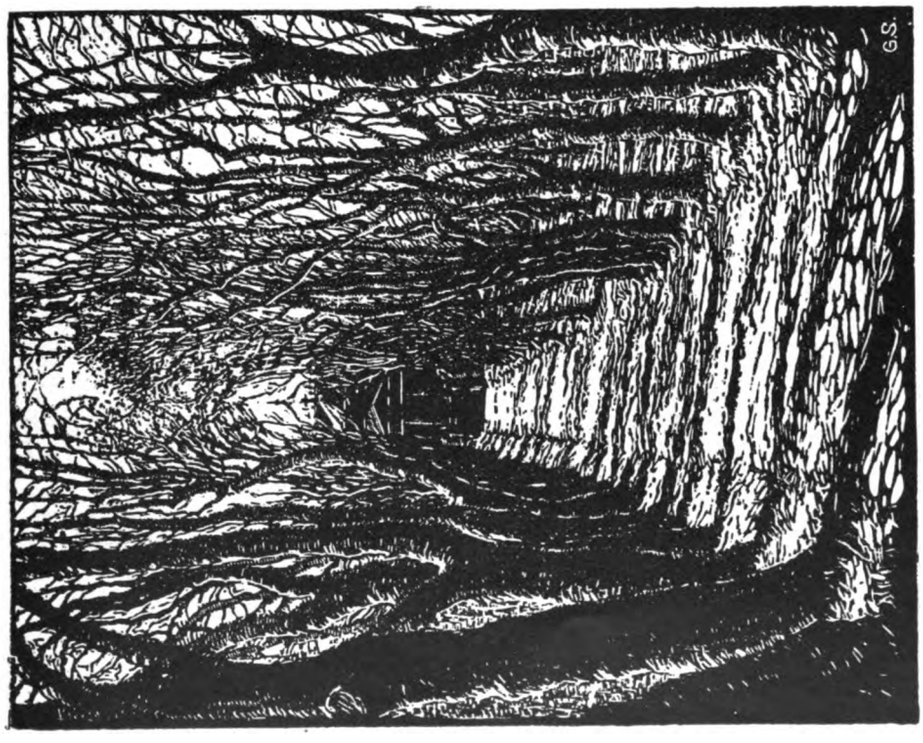


ABB. 14 · WEIMAR: ALLEE ZUR FÜRSTENGRUFT · ORIGINALHOLZSCHNITT · VERLAG DEUTSCHE GRAPHIK, WEIMAR

Digitized by Google

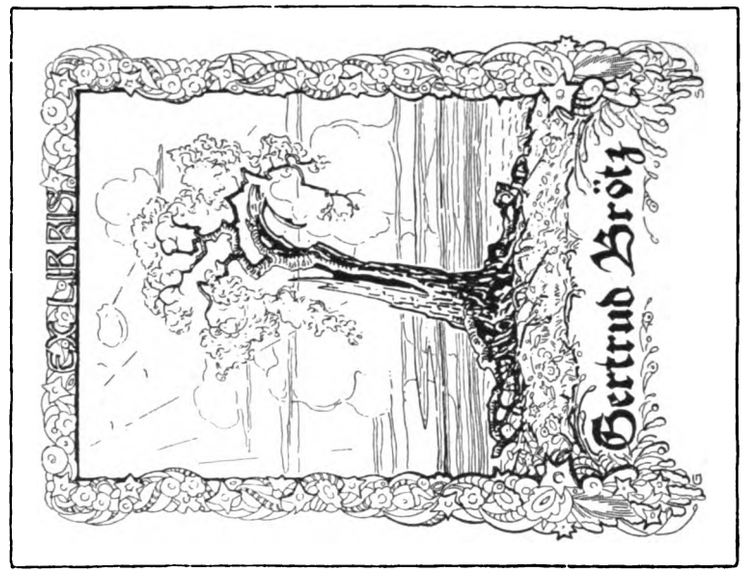


ABBILDUNG 17

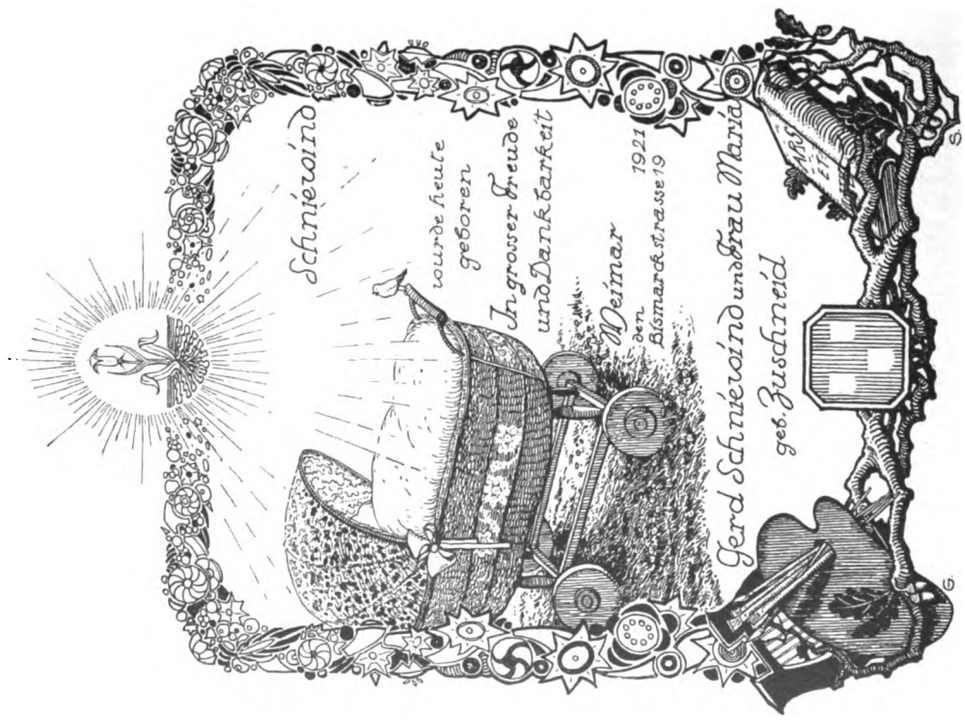


ABBILDUNG 16

Digitized by Google

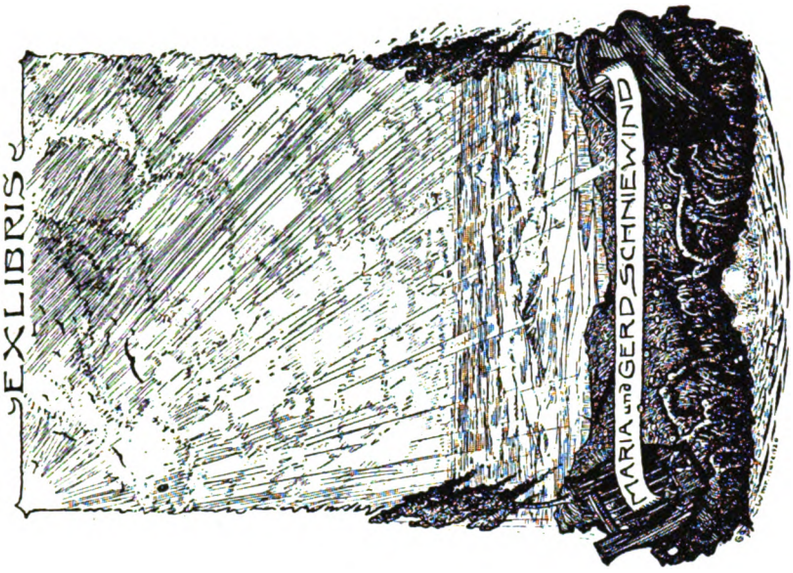


ABBILDUNG 19

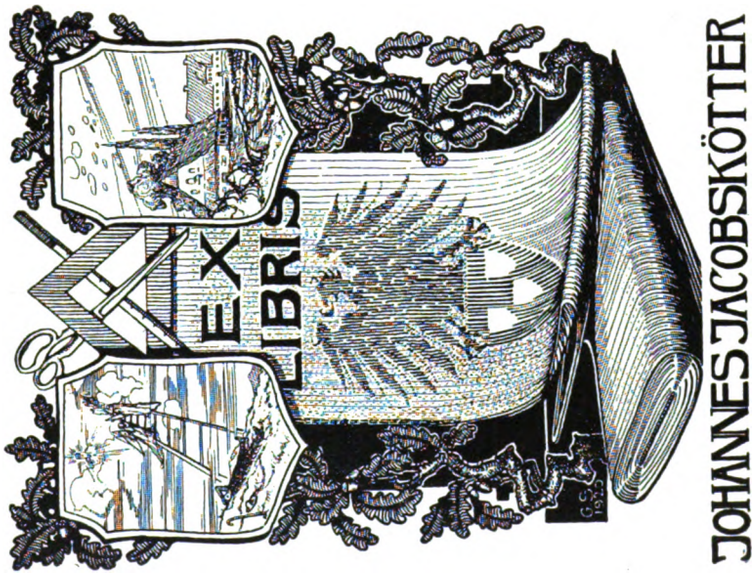


ABBILDUNG 18

Digitized by Google

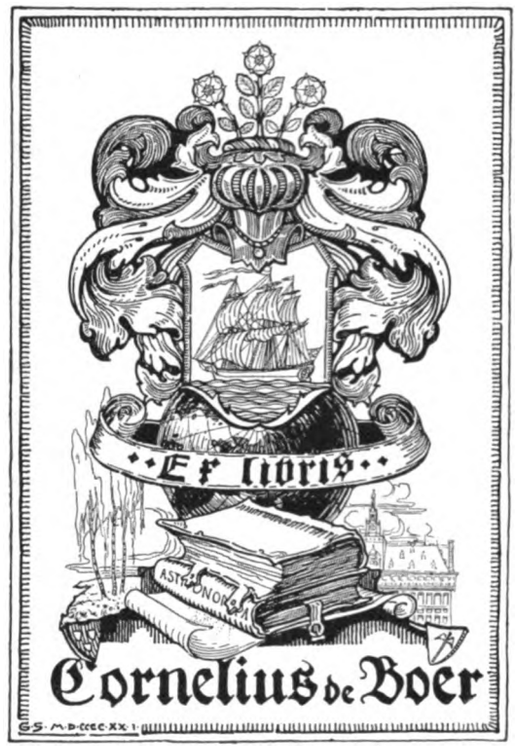


ABBILDUNG 20

ABBILDUNG 21

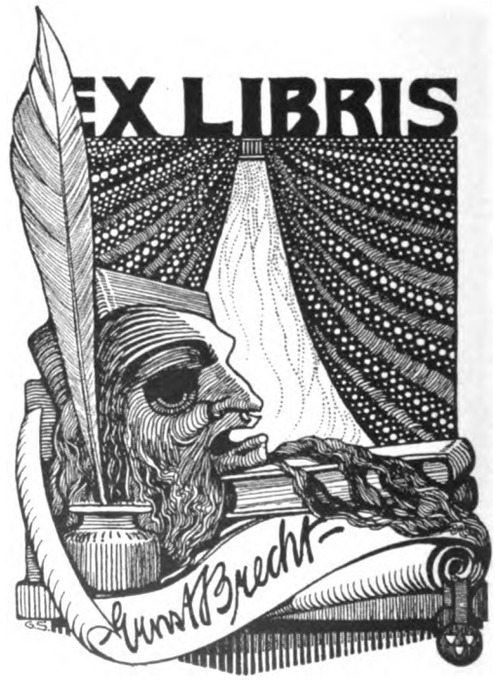


ABBILDUNG 22

Digitized by Google

ABBILDUNG 23

Digitized by Google

Neuerungen an buchgewerblichen Maschinen

VON OBERING. H. FRITZ, WÜRZBURG

DAS Gebiet der buchgewerblichen Maschinen ist so umfangreich und schwer begrenzbar, daß ich, wenn ich von Neuerungen, die die letzte Zeit betreffen, schreiben will, nur die markantesten und hervorragendsten Neuerscheinungen dieses Gebietes erwähnen kann.

Der Druck des Buches fordert entsprechend den in die Hunderttausende steigenden Auflagen und den Anforderungen, die an das moderne illustrierte Buch gestellt werden, einen breiten Raum in der Maschinenindustrie des graphischen Gewerbes. Besonders die für die Anfertigung der Magazine verwendeten Maschinen nehmen derartige Abmessungen an, wie man sie bisher für diesen Zweck nicht kannte. Die von Koenig & Bauer erst seit kurzer Zeit in Deutschland aufgestellte Mehrfarbendruckmaschine „Iris" (Bild 1) stellt die mehrfarbigen Umschläge für Magazine und Zeitschriften her. Die Maschine ermöglicht es, jede Farbe genau so wie bei der Schnellpresse, auf dem Druckzylinder zuzurichten. – Für jede Farbe ist ein eigenes Druckfeld vorhanden – die Maschine hat aber den Vorteil, daß nach einigen Umdrehungen bereits der fertig bedruckte Bogen die Maschine verläßt. Der Drucker kann sofort die Originaltreue des Druckes beurteilen und gegebenenfalls seine Farbgebung regulieren. Heute schon ziehen die Künstler die Irisdrucke, den auf der Schnellpresse hergestellten Vierfarbendrucken, wegen der größeren Originaltreue, vor. Der Einschießbogen wird bei diesen Maschinen nicht mehr von Hand zwischengelegt, sondern ein Rotary besorgt diese Arbeit rascher und präziser als die menschliche Hand. Die Befürchtungen, die man dem Naß- in Naßdruck entgegenbrachte und die in anderen Ländern (Cottrell-Maschinen) längst überwunden waren, haben auch in Deutschland sich nicht erfüllt. Ullstein konnte z. B. ohne vorherige Farbprobe die Auflage des „Uhu"-Deckels als erste Arbeit restlos auf der Iris drucken. Entsprechend dem mehrfarbigen Druck verlangt auch für den einfarbigen Druck das Buchgewerbe umfangreiche Maschinen. Bild 2 zeigt eine ganz ansehnliche Vertreterin, die diesem Wunsche genügt. Die Maschine, die für den Druck des „Uhu" bestimmt ist, zeigt sechs Druckwerke mit sechs Auftragwalzen. Alle Farbwerke sind abfahrbar und mit feinster Farbregulierung und Farbverreibung ausgestattet. Rollenmakulage verhütet das Absetzen von Farbe beim Widerdruck. Der Falzapparat ist so gebaut, daß er vier Sektionen zu 25 oder 50 Exemplaren à 16 Seiten von Uhugröße auslegt. Die Kombination von Hoch- und Tiefdruck zu einer Maschinengruppe zeigt Bild 3. Die Maschine ermöglicht es, ein

Digitized by Google

fertiges Heft von 80 Seiten ineinandergelegt, geklebt und genau auf Seitengröße gefalzt herzustellen. Hiervon sind maximal 48 Seiten Hochdruck und 32 Seiten Tiefdruck. Trotz der Verbindung von zweierlei Druckverfahren und dem diffizilen Falz wurden mit diesen Maschinen 6–8000 Drucke pro Stunde erzeugt. Eine beachtenswerte Leistung für das Buchgewerbe stellt die erstmalig für die Reichsdruckerei gebaute Universal-Flachdruckmaschine „Planta" der Gandenbergerschen Maschinenfabrik Georg Goebel, Darmstadt dar (Bild 6). Bei der Konstruktion der „Planta" war das Bestreben maßgebend, die verschiedenartigen Sonderansprüche, die heute an so viele Druckmaschinen gestellt werden, zu erfüllen. Der Druckvorgang bei der „Planta" ist im Prinzip der gleiche wie bei den Goebelschen Halbrotationsmaschinen. Der Druckvorgang wickelt sich so ab: Der sich senkende Druckkörper, der auch die Zurichtungsplatten bzw. die 5 mm starke Gummiunterlage trägt, setzt sich auf die, über die Drucktische gleitende Papierbahn periodisch und bewirkt so den Abdruck. Das Farbwerk ist sehr sorgfältig ausgebaut und mit einem gebogenen Farbtisch ausgestattet. Die Möglichkeit, das Farbwerk zum Einlaufen der Farbe allein laufen zu lassen, erfüllt den lang gehegten Wunsch der Schnellpressendrucker. Die Maschine besitzt vier Drucktische, die in der verschiedensten Weise für den Vorder- und Rückseitendruck verwendet werden können. Man kann beispielsweise eine Seite vierfarbig, zwei Seiten je zweifarbig oder eine Seite dreifarbig und die Rückseite einfarbig drucken. Die Stundenleistung der Maschine wird mit 3600 beiderseitig in ein bis vier Farben gedruckten Blättern im Format 300 × 210 mm genannt. Die Maschine numeriert gleichzeitig in jeder gewünschten Weise die Exemplare, längs- und querperforiert sie, versieht sie mit Trocken- oder Farbprägestempel und schneidet oder besäumt sie. Auch können die Produkte durch ein besonderes Anilin-Farbwerk mit den verschiedensten Quer- und Diagonalstreifen versehen werden. Die Maschine wird auch mit Aufwickelvorrichtung zum Bedrucken des endlosen Stranges geliefert. Bei schwerer trocknender Farbe kann eine, mit der Papierbahn laufende, Schmutzbandeinrichtung angebracht werden. Beim Herstellen von Untergründen von Scheckbüchern, Markenbüchern, Garantiescheinheften, Geschäftsbüchern und mehrfarbigen Druckarbeiten in dem vorerwähnten Format wird die Maschine diese Arbeiten vollkommener und weit wirtschaftlicher ausführen lassen als dies bei der alten umständlichen und kostspieligen Art der Fall war.

Als Neuerungen auf dem Offsetdruckgebiet brachte die Vogtländische Maschinenfabrik A.-G., Plauen eine Vierfarbmaschine auf den Markt (Bild 4). Der große Gegendruckzylinder dieser Maschine besitzt einen Durchmesser von etwa 2 m. Ähnlich wie bei der vorbeschriebenen Iris kann schon beim ersten Bogen sofort die Gesamtwirkung der Farben geprüft werden. Bei dem Naß- auf Naß-Übereinanderdruck entstehen durch die vier Farben die gewünschten Zwischentöne, so daß man ein farbenreiches Bild erhält. Daß bei der Iris sowohl wie bei der Vierfarboffset schon die Personalersparnis die Maschine für Großbetriebe rentabel macht, sei nur nebenbei erwähnt. In Kürze sei die Arbeitsweise und Konstruktion der Vomag-Vierfarbmaschine geschildert. Der angelegte Bogen wird durch schwingende Vorgreifer dem großen Druckzylinder zugeführt, dessen Umfang in vier gleich große Felder geteilt ist. An der Vorderkante der Felder sind in bekannter Weise Greifer angebracht, die die Bogen erfassen, sie einmal mit dem Druckzylinder herum-

Digitized by Google

führen und dann dem Ausgangszylinder übergeben. Von da werden die Bogen mittels Bänderwagen über den Stapeltisch gebracht und mit der Bildseite nach oben ausgelegt. Die vier Druckwerke, von denen jedes aus einem Gummizylinder, einem Plattenzylinder mit Farb- und Feuchtwerk besteht, sind so um den großen Druckzylinder herum angeordnet, daß die Druckanfänge zwischen den Gummi- und Plattenzylindern einerseits und dem Druckzylinder anderseits, gleichzeitig einsetzen. Hierdurch wird eine vollkommen stoßfreie Abwicklung gewährleistet. Die Druckan- und -abstellvorrichtung setzt stets bei dem ersten Druckwerk ein. Es folgen dann der Reihe nach die anderen Druckwerke, so daß die durchlaufenden Bogen entweder vierfarbig bedruckt oder ganz leer aufgelegt werden. Die Makulatur wird durch diese Vorrichtung auf ein Minimum beschränkt.

Einen Beweis, daß der Offset-Rotationsmaschinenbau auch dem Buchgewerbe dient, erbringt das Bild 5, der Vogtländischen Maschinenfabrik in Plauen. Die Maschine wurde nach Melbourne (Australien) geliefert, sie dient in erster Linie der Herstellung von zweifarbigen Zeitschriften. Sie liefert zweifarbig, oder in drei Farben Schön- und eine Farbe Widerdruck 10000 Exemplare von 16 Seiten maximal. Jede Hälfte der Maschine besitzt einen 20 PS-Motor, einen besonderen Falzapparat, Zylinder-Quer- und Längsfalz, Papiereinhebevorrichtung für die untere Rolle, elektrischen Aufzug für die obere Rolle und zwangsläufige Papierrollenantriebe. Entsprechend ihrem Zwecke ist die Maschine mit drei Auftragwalzen ausgestattet. Die vier Druckwerksaggregate sind für gleichzeitigen Schön- und Widerdruck nach dem Vierzylindersystem D. R. P. Nr. 203612 gebaut. Bei dem Vierzylindersystem wird die Papierbahn in tangentialer Richtung zwischen den beiden Gummizylindern hindurchgeführt, wodurch die Papierbahn den Schön- und Widerdruck auf beiden Seiten gleichzeitig erhält. Um ein Bild von den Dimensionen der Maschine zu geben, sei die Länge mit 18 m genannt. Wie sich der Offsetdruck in den Dienst des Buches stellte, so hat auch der Tiefdruck immer mehr Fuß auf diesem Gebiete gefaßt. Ich will hier nicht die amerikanischen Riesenmehrfarbmaschinen, wie sie The World besitzt, um mit diesen Maschinen bis jetzt die besten Mehrfarben-Tiefdruck-Wochenschriften herauszubringen, beschreiben, sondern mehr die in unserem Kontinent dem Buchgewerbe dienenden Tiefdruckmaschinen erwähnen. Als eine typische Maschine dieser Gattung, sei die zum Druck des Magazins verwendete Tiefdruckmaschine der Firma Scherl, Berlin, genannt (Bild 7).

Die von der Schnellpressenfabrik Koenig & Bauer erbaute Tiefdruck-Rollenrotationsmaschine besteht aus vier Tiefdruckwerken, einem typographischen Kopfdruckwerk und einer Falzapparatgruppe nebst Vorrichtung zum Planauslegen der geschnittenen, ungefalzten Bogen. Die Hauptproduktion der Maschine sind 16 Seiten beiderseits mit zwei Farben bedruckt. Garantierte Leistung 12000 Exemplare zu 16 Seiten.

Eine weitere Neuerung auf diesem Gebiete bildet die, von der Maschinenfabrik Johannisberg, nach den Anregungen des Herrn Carl Schünemann, Bremen, gebaute Dreifarben-Tiefdruckmaschine für Bogen (Bild 10). Die Anlage besteht aus drei übereinander angeordneten normalen Kleintiefdruckmaschinen „Siti" bekannten Systems. Die Ausführungsbänder der ersten Maschine bringen den, mit einer Farbe einseitig bedruckten Bogen auf den Anlegetisch der zweiten und die Ausführungsbänder dieser Maschine den zweifarbig bedruckten Bogen auf den Anlege-

Digitized by Google

tisch der dritten Maschine. Da die Bogen vor jeder Anlage gerade und auch seitlich gerichtet werden, ist es möglich, der immerhin vorkommenden Schiefstellung der Ätzung auf der Kupferwalze die Stellung des Bogens bzw. des vorhergehenden Druckes anzugleichen und durch Verstellung der Seitenziehmarke jeder Seitenschwankung der Ätzung auf dem Zylinder nachzugeben. Es wird behauptet, daß erst durch die jedesmalige Neuanlage und Ausrichtung des Bogens vor dem Druck ein registerhaltiger, einwandfreier Druck ermöglicht wird. Die Druckproben, die von diesen Maschinenaggregaten zu Gesicht kamen, haben recht befriedigt.

Die Maschinenfabrik Kleim & Ungerer hat gleichsam als Krönung der Arbeit eines Vierteljahrhunderts ein neues Patent für den Bogenzuführungsapparat „Universal" herausgebracht: den federnden Sauger (Bild 8). Der elastische Sauger beseitigt mit einem Schlage alle Schwierigkeiten, die der starren Saugleiste anhafteten. Es ist jetzt ein störungsloses Verarbeiten von welligen Kartons möglich, da diese Sauger automatisch diese Wellungen ausgleichen. Das früher übliche – bei Unachtsamkeit nicht ungefährliche – Unterlegen von Holzkeilen usw. kommt gänzlich in Wegfall. Jeder Sauger ist, da der Saugerträger auf dem Saugrohr nur geklemmt ist, seitlich verschiebbar. Es ist nur eine Fingerschraube zu lösen und wieder fest zu ziehen. Jedes Format kann ohne Aufschrauben von geteilten Saugern an den beiden Außenkanten einwandfrei angesaugt werden. Der im Jahre 1926 neu konstruierte Stapeluniversal (Schnellläufertyp) mit Einrichtung für dauernde Papierzufuhr ist so eingerichtet, daß der Zeitverlust des Vorschlagens in Wegfall kommt. Die Einschaltung des zweiten Stapels geschieht automatisch durch Maschinenkraft. Die Stapel werden in allen Größen konstruiert, von 700 bis 1650 mm Stapelhöhe, je nach Konstruktion der Presse. Auch der Bogenanleger Rotary, System Spieß, hat in jüngster Zeit verschiedene wertvolle Verbesserungen erfahren. Vor allem sei die patentierte Bogenverlangsamung genannt. Sie arbeitet vollkommen zwangläufig ohne jede Feder und bringt den Bogen selbst bei größter Anfangsgeschwindigkeit ganz sanft in die Zylindermarken, was für ein genaues Register Bedingung ist. Sehr wichtig ist auch die neue Führung an der Transportwalze. An Stelle der eisernen Führungsbügel sind eine Anzahl Bänder mit Rollen angeordnet, die sich an die Bogen innig anschließen und ihnen damit, namentlich kleinen Formaten, eine sichere Führung geben. Für die neuerdings auf dem Markt erschienenen kleinen Offsetpressen ist ein Spezial-Schnellläufertyp des Rotary geschaffen worden. Mit diesem wird eine stündliche Leistung bis zu 5000 Bogen erreicht.

Eine noch höhere Stundenleistung bis zu 7000 Bogen schafft der Spieß-Falzer mit Rotary (Bild 9 und 11). Der Bogen gelangt, vom Rotaryanleger kommend, auf einen aus schwingenden Walzen bestehenden Fördertisch und wird auf diesem vorwärts nach den Einführwalzen und gleichzeitig etwas seitlich nach dem Ausrichtelineal getrieben. Darauf wird er von den erwähnten Walzen erfaßt und sein vorderer Teil in die Falzplatte befördert. Der in dieser befindliche, verstellbare Anschlag begrenzt seinen Lauf und es tritt nun genau über den Berührungskreisen der Falzwalzen eine Stauchung ein, die zur Falzbildung dient. Die Falzung erfolgt mit vollendeter Genauigkeit, da ein Wiederherausziehen der inneren Lagen durch das Falzmesser nicht mehr möglich ist. Die neue Falzmaschine „Spieß-Falzer" weicht in ihrer Bauart also ganz wesentlich von den bisher bekannten Falzmaschinen ab. Ihre besondere Charakte-

Digitized by Google

ristik liegt darin, daß sie auf Grund des Rotationsprinzipes konstruiert ist und dieses in allen ihren Mechanismen restlos zur Durchführung gebracht wurde. Deshalb besitzt der Spieß-Falzer keine hin und her schwingenden Teile, wie Falzmesser und Messerhebel oder Gelenke oder Gradführungen. Auch hat er keine Exzenter bzw. Kurvenscheiben, welche besagte Hebel betätigen, ebenso fehlen die Zugfedern der Rückbewegung. Alle Mechanismen führen rotierende Bewegungen aus und setzen sich zusammen aus Rollen, Zahnrädern, Walzen, Wellen, also einfachsten Rotationskörpern. Es leuchtet ein, daß die Durchführung des Rotationsprinzipes bei jeder Maschine, sei es eine Buchbindereimaschine oder irgendeine andere Arbeitsmaschine, eine Aufwärtsentwicklung in technischer Hinsicht bedeutet, die ihren Ausdruck findet in höherer Arbeitsgeschwindigkeit, in größerer Betriebssicherheit und meist auch in geringerer Abnützung.

Außer dem normalem Werkdruck kann der „Spieß-Falzer" auch Parallelbrüche sowie Kombinationen von Parallel- und Kreuzbrüchen herstellen, auch Zickzackfalzung läßt sich erreichen. Durch diese Vielseitigkeit eröffnet sich dieser Maschine ein weites Verwendungsgebiet, da sie nicht nur für den üblichen Werkdruck, sondern auch für Formulare, Beilagen und sonstige parallelgefalzte Drucksachen, die ja heute in steigendem Maße benötigt werden, Verwendung finden.

Auf dem Gebiete der Falzmaschinen hat auch die Maschinenfabrik Kleim & Ungerer, Leipzig-Leutzsch, eine Neukonstruktion 1926 herausgebracht: die ganzautomatische Falzmaschine „Viktoria" ohne Falzbänder, mit eingebautem Bogenanleger Universal (Bild 12). Die Maschine ist kettenlos und mit Räderantrieb versehen, dadurch läuft sie völlig ruhig und geräuschlos. Ein Verschmieren der Drucke wird dadurch ausgeschlossen, daß sowohl der Anlegeapparat als die Falzmaschine von Bruch zu Bruch bänderlos arbeitet und die Bogen stets stehend gefalzt werden. Durch letzten Umstand ist auch genauester Falz gesichert, da der jeweils vorher gefalzte Bruch immer genau aufliegt. Die Maschine ist so eingerichtet, daß ein Versacken durch zerrissene Bogen nicht vorkommen kann, da bei Fehlanlage die Maschine durch die elektrische Ausrückung automatisch zum Stillstand gebracht wird. Der Formatwechsel ist bei der Neukonstruktion sehr einfach. Die seitlichen Schiebeapparate werden je nach der Formatgröße nach angebrachten Skalen eingestellt. Die Einstellung ist in wenigen Augenblicken geschehen. Die Stapelhöhe bei dieser Maschine beträgt bis zu 90 cm, ihre Leistungsfähigkeit, je nach Stärke und Format des Papieres, auch bei frischem Druck 4000 bis 5000 Bogen pro Stunde. Für kleine Formate baut Kleim & Ungerer den Falzautomat „Klein Viktoria" (Bild 13). Hier ist ebenfalls ein Universalanleger eingebaut. Seine Stapelhöhe beträgt 36 cm, seine Leistung 4000 Bogen pro Stunde. Die kleinste Type 24×34 cm benötigt $^1/_8$ PS, die größte 40×52 cm bei drei Brüchen $^3/_4$ PS.

A. Gutberlet & Co., Leipzig-Mölkau, bringt ebenfalls eine neue, ganzautomatische Falzmaschine auf den Markt, die „Auto-Triumph", mit Original Rotary-Bogenanleger (Bild 14). Die Arbeitsweise ist kurz folgende: Die Bogen werden auf den Obertisch des Anlegers in beliebig großen Mengen – 500 bis 6000 auf einmal – aufgelegt. Die Maschine arbeitet dann ungestört weiter. In bekannter Weise werden die Bogen durch Umführung um einen Zylinder und Ausstreichvorrichtung auseinandergezogen, daß jeweils nur ein Bogen an der vorderen Kante von Rollen erfaßt und unter das Falzmesser befördert wird. Die

Digitized by Google

Regelung der Bogenförderung erfolgt völlig selbsttätig und ohne jede Umstellung und Nachhilfe. Ohne daß besondere Hilfsmittel angewandt werden, wird ein Verschmieren des frischen Druckes doch verhütet. Der neue Typ ist im Gegensatz zu den bisherigen „Auto-Triumph"-Automaten mit vertikaler Führung des ersten Messers ausgestattet. Dadurch sind die ausladenden und massigen Messerarme, welche die Arbeitsgeschwindigkeit der Maschine, wegen ihrer geringen Beweglichkeit, bestimmte Grenzen zogen, in Wegfall gekommen und durch ein leichtes Messer, das sich in einer vertikalen Führung mit geringem Hub bewegt, vorteilhaft ersetzt worden. Dadurch vermag die Maschine rascher zu arbeiten, ohne daß sich eine Vibration bemerkbar macht. Um die Genauigkeit der Bogenführung am zweiten Bruch zu erhöhen, sind seitlich feste und bewegliche Anschläge angeordnet, so daß der Bogen mit absoluter Sicherheit zwangläufig in die richtige Stellung gedrückt wird, falls irgendwelche kleine Differenzen eingetreten sein sollten. Der Falzapparat läßt sich mit wenigen Griffen leicht bei Formatänderung umstellen, so daß selbst kleine Auflagen noch vorteilhaft gefalzt werden können. Für starke Papiere wird die Maschine mit einer Vorrichtung zur Verhütung von Quetschfalten ausgestattet. Wenn viele Broschürenarbeiten vorkommen, wird der Falzapparat zweckmäßig mit einem „Holländer Heftapparat" ausgestattet. Es empfiehlt sich gewöhnlich ihn beim dritten Bruch einzubauen. Für kleine Formate nimmt man den einfachen Heftapparat, mit einem Stich heftend, für größere den verstellbaren Doppelstichapparat. Dieser kann je nach Wunsch mit einem oder zwei Stichen heften. Der Abstand der Stiche ist verstellbar. Interessieren dürfte es auch, daß die Falzmaschine mit einer elektromagnetischen Ausschaltung ausgestattet ist, die nicht durch Elemente betätigt wird, sondern den Strom von einem kleinen, in die Maschine eingebauten, Dynamo erhält. Die Leistung der Maschine wird mit nahezu 6000 Bogen pro Stunde angegeben.

Beachtenswert ist die verbesserte Lagenfalzmaschine „Mono-Triumph" (Bild 15), die in Papier- und Geschäftsbücherfabriken sich bestens eingeführt hat. Diese Maschine ist mit dem bewährten Schrägtisch zur Erleichterung der Bogenanlage ausgerüstet, hat als praktische Ergänzung eine automatische Bogengeradeschiebvorrichtung erhalten, die das lästige, vorherige Aufstoßen der Lage unnötig macht.

Eine weitere, sehr interessante Schöpfung bringt die Firma A. Gutberlert & Co. mit einer Spezialmaschine zum Falzen von Papierservietten (Bild 16). Es ist naheliegend, daß die dafür mit Vorliebe benutzten, weichen Kreppapiere äußerst schwierig zu falzen sind. Bisher mußte man sich in der Hauptsache mit der Handarbeit begnügen und behelfen. Die neue Maschine dürfte indes eine restlose Lösung dieses Problems bedeuten. Neuartig ist die vollkommen automatische Verarbeitung des Papieres von der Rolle. Die einzelnen Servietten werden von der laufenden Papierbahn in der verlangten Größe abgeschnitten und unmittelbar anschließend mit zwei Brüchen auf viertel Seitengröße gefalzt. Zwei Arbeitsgänge sind damit in einer einzigen Maschine vereinigt, was höchste Wirtschaftlichkeit sichert. Die Leistung von 3000 bis 3500 geschnittener und gefalzter Servietten in der Stunde dürfte bei den schwerzuverarbeitenden Papieren sehr beachtenswert sein.

Eine in den Expeditionen gerne gesehene Maschine zum Zusammenpressen von Zeitungen zu Bündeln und zum bequemen Verschnüren dieser Pakete bildet die „Turica"-

Digitized by Google

Bündelpresse (Bild 20). Die Maschinenfabrik Koenig & Bauer baut diese Pressen in Serien nach den Patenten von Hermann Abele, Zürich, als alleinige Herstellerin. Die Arbeitsweise, der in fast allen größeren Druckereien verwendeten Presse ist kurz folgende: Nachdem ein Stoß Zeitungen, Zeitschriften oder Drucksachen auf die vier Teiltischchen gelegt ist, drückt man mit einem Griff der rechten Hand die miteinander verbundenen Druckstangen soweit nieder, bis sie mit den drei Auflagern den Stoß leicht pressen. Nach Abwärtsstellen des seitlich sichtbaren Hebels wird kräftig auf den Fußtritt aufgetreten, wodurch bei entsprechender Übersetzung das Paket sehr fest zusammengepreßt wird. Infolge der eigenartigen Konstruktion des Auflagetisches und der Preßtische ist es möglich, das Paket bequem kreuzweise zu verschnüren. Wird der seitliche Handhebel nach oben gerückt, so bewegen sich die Druckstangen mit Haltern automatisch nach oben, so daß das fertige Paket weggenommen und ein neuer Stoß aufgesetzt werden kann. Schnurbehälter und Abschneidemesser sind an die Presse angebaut. Zweckdienlich erhalten die Pakete oben und unten einen Schutzbogen aus Packpapier, der gleichzeitig gewünschte Aufschriften trägt.

Auf dem Gebiet der Schneidmaschinen hat die Firma Chr. Mansfeld, Leipzig-Paunsdorf, nicht unwesentliche Verbesserungen bzw. Neukonstruktionen in letzter Zeit erzeugt. Die Schnellschneidemaschine mit Kniehebelfußpressung und scherenartig-diagonalem Doppelzugschnitt (Bild 17) erweckt schon in ihrem Aufbau volles Vertrauen. Die Maschine ist mit einer Reibungskupplung, den entsprechenden Ausrückvorrichtungen und vollkommen gekapselten Räderzügen ausgestattet. Gegenüber den bisherigen Modellen besitzt sie den wesentlichen Vorzug, daß man die Einpressung des Materials nicht mit der Hand auszuüben braucht, sondern mit dem Fuß bewirkt. Dadurch sind beide Hände des Arbeiters zum Zurechtrücken des Schneidgutes frei. Die Fußpressung ist auch zeitsparend, da der Preßbalken gleichzeitig als Schnittandeuter dient. Die auf den Fußtritthebel auszuübende Kraft ist infolge der vorteilhaften Kniehebelwirkung sehr gering. Die Stärke der Pressung wird durch das über der Maschine befindliche Handrad reguliert. Der eingebaute Zinken- und Schmalschneider ermöglicht das Schneiden von Reststreifen bis zu einer Breite von etwa 15 Millimeter.

Die einzige Maschine, die es ermöglicht, sowohl den einfachen diagonalen Zugschnitt als auch den scherenartig-diagonalen Doppelzugschnitt nach Belieben zu verwenden, ist die Schnellschneidemaschine „Duplex" (Bild 18). Es ist dies äußerst wichtig, da z. B. bedruckte Papierstöße, die durch ungleiche oder nur einseitige Anordnung der Schrift, auf der einen Seite aufbauschen, beim einfachen diagonalen Zugschnitt einwandfreier geschnitten werden als beim scherenartig-diagonalen Doppelschnitt. Es werden nämlich derartige Stöße von der Pressung an den aufgebauschten Stellen früher und stärker, also ungleichmäßig eingepreßt werden, so daß sie von dem Messer beim Doppelzugschnitt leicht verzogen werden können. Die Bewegung des Messerbalkens erfolgt durch zweiseitige Zugstangen, die ihn genau in der Richtung herunterziehen, in der dem Messer der Widerstand entgegengebracht wird. Als Leistung werden für die Schnellschneidemaschine „Duplex" 40 Schnitte in der Minute genannt.

Der neue patentierte Schnelldreischneider mit Revolvertisch der gleichen Firma (Bild 19), ermöglicht gleichzeitig drei Stöße mit drei Messern in einem Arbeitsgang zu beschneiden. Der Revolvertisch hat vier Anlegestellen und macht nach jedem Schnitt eine

Digitized by Google

viertel Umdrehung. An drei Stellen wird geschnitten, die vierte Anlegestelle hat der Arbeiter vor sich. Er legt den bemessenen Stoß gegen den hinteren und linksseitigen Anschlag und rückt die Maschine ein. Die Einpressung erfolgt automatisch durch Kniehebelübersetzung; nach dem dritten Schnitt wird die Pressung selbsttätig gelöst und der Stoß auch selbsttätig von seiner Anlegestelle abgestreift. Nach jedem Schnitt kommt demnach ein fertiger Stoß aus der Maschine. Zwölf Stapel dreiseitig beschnitten sind die Leistung des Dreischneiders in der Minute.

Als Neuerung hat Mansfeld weiter eine kombinierte Kartonkreisschere und Doppeltrill-, Ritz- und Nutmaschine (Bild 21) herausgebracht, die viel Anklang in Fachkreisen fand. Die neue Vorrichtung an der Maschine, welche die vierfache Geschwindigkeit der selbsttätigen Bogen- und Streifeneinführung, vom Stande des Arbeiters aus verändern läßt, wird besonders geschätzt. Der Arbeiter braucht beim Geschwindigkeitswechsel weder die Maschine stillzusetzen noch irgendwelche Teile auszuwechseln. Der Bogengeradleger und die Einführwalzen, von denen die obere sich hebt und senkt, arbeiten derart zusammen, daß der Bogen nicht früher eingezogen wird, als bis er genau ausgerichtet ist. Dadurch ist es ausgeschlossen, daß Bogen unausgerichtet, aus Versehen, zwischen die Einführungswalzen geraten. Der neue, zweiteilige, fahrbare Ablegetisch kann leicht und bequem von der Maschine entfernt werden. Es ist besonders wichtig, daß er nicht erst entleert werden muß. Nach Abfahren des Auslegetisches kann man an alle Stellen der Maschine, besonders an die Apparate und Kreismesser heran, was für die Einstellung eine wesentliche Erleichterung bedeutet.

Auch die Maschinenfabrik Preuß & Co., Leipzig, hat in den letzten Jahren ihr Augenmerk diesen Maschinen zugewandt. Die kombinierten Pappenkreisscheren, Ritz-, Rillen- und Nutmaschinen sind bekannt. Starke, solide Bauart zeigen die Drahtheft- und Nietmaschinen. Die Kartondrahtheftmaschinen „Universal" (Bild 22) ist für die moderne Bauart der Kartonheftmaschinen typisch. Der Bodenheftrüssel ist hier wegdrehbar angeordnet, so daß gegebenenfalls Rund-, Flach-, Ecken-, auch Bodenheftung möglich ist.

Gebrüder Brehmer, Leipzig-Plagwitz, führen als besonderen Vorteil ihrer neuen Drahtheftmaschinen „Rapid", von denen Bild 23 eine Ausführungsart zeigt, an, daß durch Verstellung eines einzigen Handrades gleichzeitig Heftdicke, Drahtzuführung und Klammerlänge reguliert wird. Ohne Auswechslung von Teilen können bei diesen Maschinen 17 verschiedene Klammerlängen hergestellt werden. Die abgebildete Karton-Flachheftmaschine kann zum Flachheften von Kartons, Fiberkasten, zum Einheften von Holzleisten, für alle Arten Holzheftung, z. B. für Spankörbe, Siebreifen usw. sowie für Papierblockheftung verwendet werden. Leistungen der Maschine 250 Heftungen in der Minute.

Auch auf dem Gebiete der Faden-Buchheftmaschinen hat in jüngster Zeit die Spezialfabrik Gebrüder Brehmer ganz beachtenswerte Neuerungen herausgebracht. Bei ihren Faden-Buchheftmaschinen fällt gegenüber den älteren Maschinen der fast geräuschlose Gang auf. Die Maschinen laufen so ruhig wie gute Nähmaschinen. Die Bewegung des Bogenträgers ist neugestaltet und der Arbeiterin angepaßt. Hierdurch kann eine, um 30 Prozent höher liegende Geschwindigkeit der Maschine erzielt werden, ohne daß sich die Bedienung mehr anstrengen muß. Die Maschinen laufen jetzt mit einer mittleren Geschwindigkeit von 70 Touren in der Minute, was 70 Lagen bedeutet. Die Verstellung für

Digitized by Google

den Wechsel der Formate ist auf wenige Handgriffe beschränkt, wodurch gegenüber den älteren Modellen viel Zeit erspart wird. Die Maschinen verarbeiten den dünnsten 60er Zwirn bis zum stärksten. Sie heften auf Gaze, breites und schmales Band und Broschieren auch ganz ohne Rückenmaterial. Bild 24 zeigt Brehmers neue Patent-Faden-Buchheftmaschine für Kraftbetrieb. Sie eignet sich besonders für Verlagswerke und Gebetbücher. Auf der neuen Maschine kann durch Ausheftung normaler Heftlagen, als auch Heftung mit Wechselstichen, zur Vermeidung zu starken Steigen des Falzes, ausgeführt werden. Die Heftung mit Wechselstichen – die Stiche befinden sich in jeder zweiten Lage an einer anderen Stelle – ist für Dünndruckpapiere z. B. Gesang- und Gebetbücher, besonders vorteilhaft. Die Maschine ist recht vielseitig in ihrer Verwendungsmöglichkeit. Man kann alle vorkommenden Verlagsarbeiten herstellen, was für kleinere Betriebe besonders günstig ist. Die Maschine heftet beliebig mit ein bis sechs Stichen auf Rückenmaterial. Zum Heften ohne Rückenmaterial ist die vorgangs erwähnte Haltevorrichtung vorhanden, um die Bogen in großen Stößen hintereinander heften zu können. Die Umschaltung von versetzten zu unversetzten Stichen erfolgt durch einfache Bolzenstellung, was keine Minute dauert.

Zu den buchgewerblichen Maschinen gehören außer den angeführten Maschinengattungen noch die Buchbindereimaschinen, die sich in der Hauptsache auf die Herstellung des Buchbandes beziehen. Auf diesem Gebiete hat die jüngste Zeit keine erwähnenswerten Neuerungen gezeitigt. Es ist klar, daß im Rahmen dieses Aufsatzes nur das Markanteste und Augenfälligste auf dem jeweiligen Gebiete des Buchgewerbes genannt werden konnte und daß auch erste Firmen unerwähnt bleiben mußten, da ihre Produkte bereits hinreichend bekannt sind, also nicht zu den „Neuerungen an buchgewerblichen Maschinen" zählen.

Digitized by Google

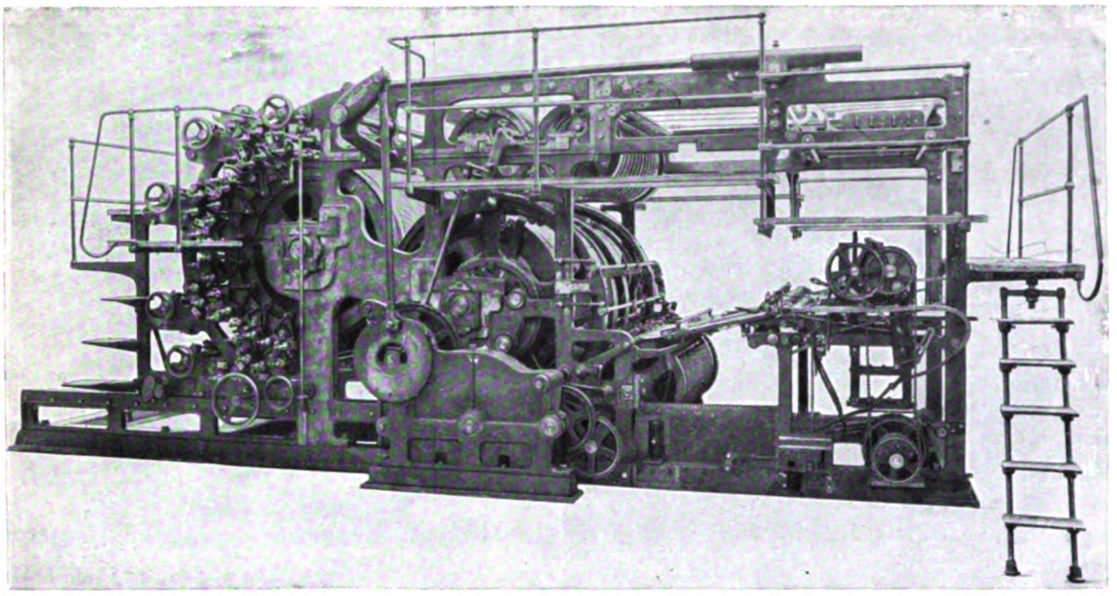


BILD 1 · VIERFARBCHROMO-ROTATIONSMASCHINE FÜR GESCHNITTENE BOGEN MIT UNIVERSALANLEGER UND FRONTBOGENAUSGANG . KOENIG & BAUER A.-G., WÜRZBURG

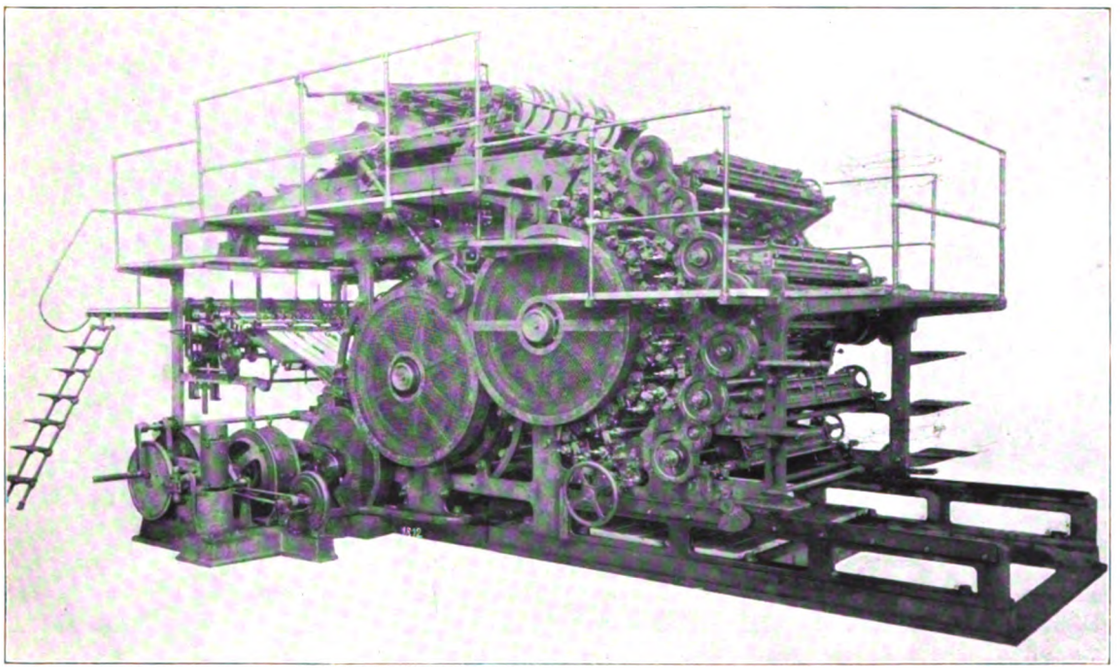


BILD 1a · VIERFARBCHROMO-ROTATIONSMASCHINE MIT UNIVERSALANLEGER UND ROTARYMAKULAGE-EINSCHIESSAPPARAT · KOENIG & BAUER A.-G., WÜRZBURG

Digitized by Google

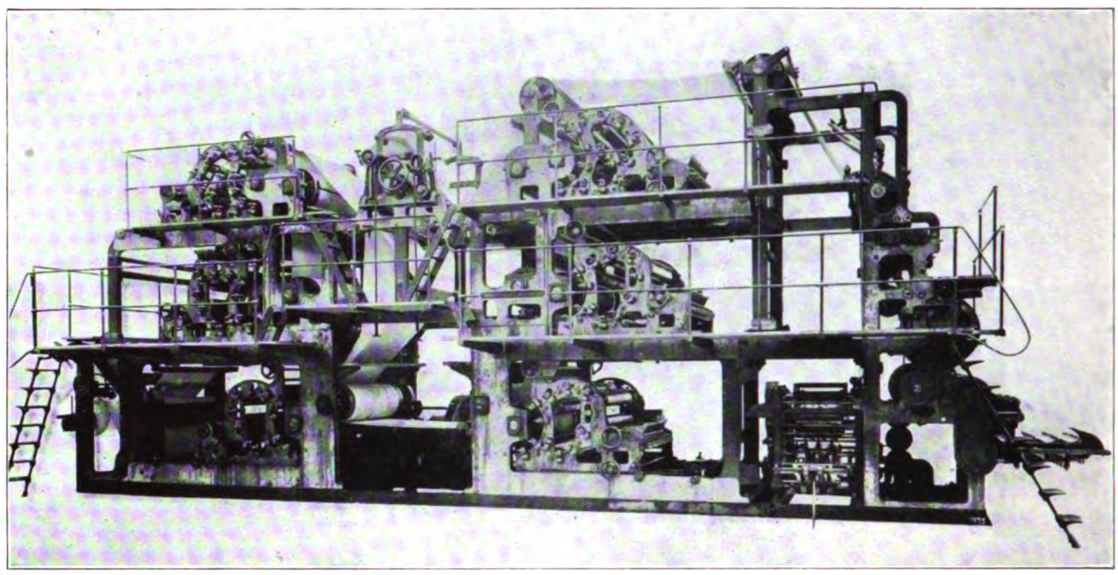


BILD 2 · MEHRFARBEN-ROTATIONSMASCHINE FÜR MAGAZINARBEIT
KOENIG & BAUER A.-G., WÜRZBURG

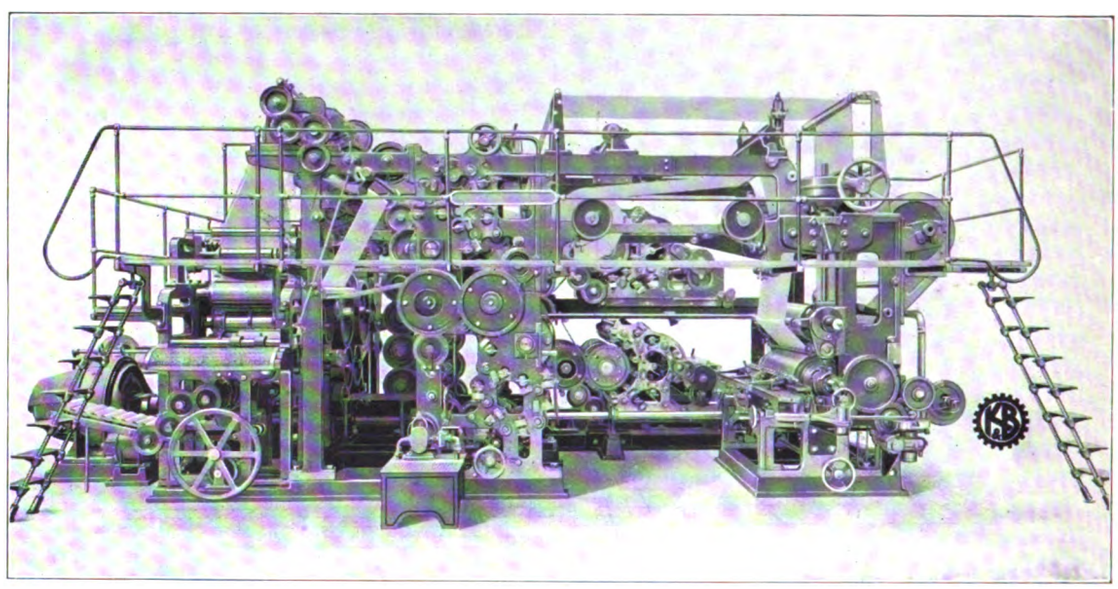


BILD 3 · KOMBINIERTE HOCH- UND TIEFDRUCKMASCHINE FÜR ZEITSCHRIFTEN-HERSTELLUNG · KOENIG & BAUER A.-G., WÜRZBURG

Digitized by Google

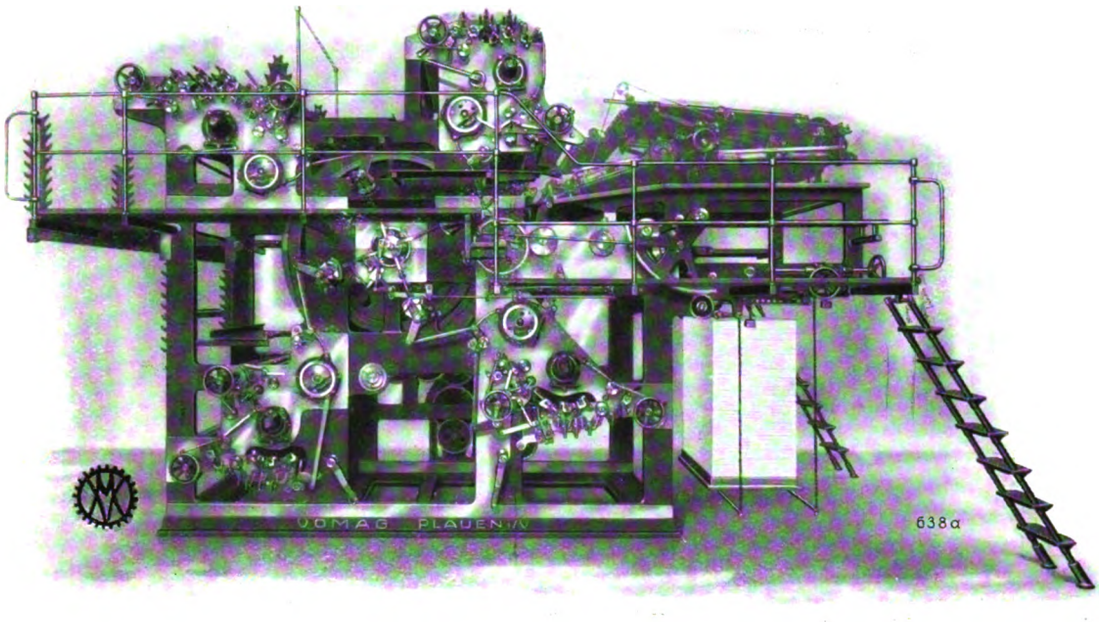


BILD 4 VIERFARB OFFSET-ROTATIONSMASCHINE FÜR GESCHNITTENE BOGEN MIT ROTARYANLEGER UND STAPELAUSGANG · VOGTLÄNDISCHE MASCHINENFABRIK A.-G., PLAUEN I. V.

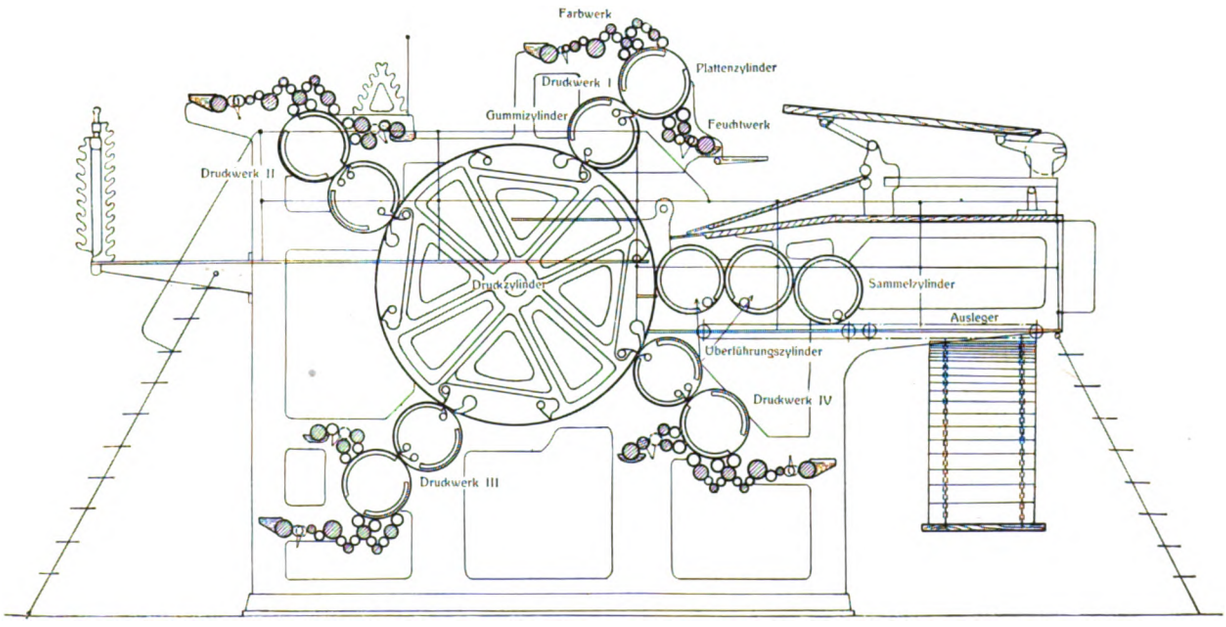


BILD 4a · SCHEMA ZUR VIERFARBOFFSET-ROTATIONSMASCHINE VOMAG

Digitized by Google

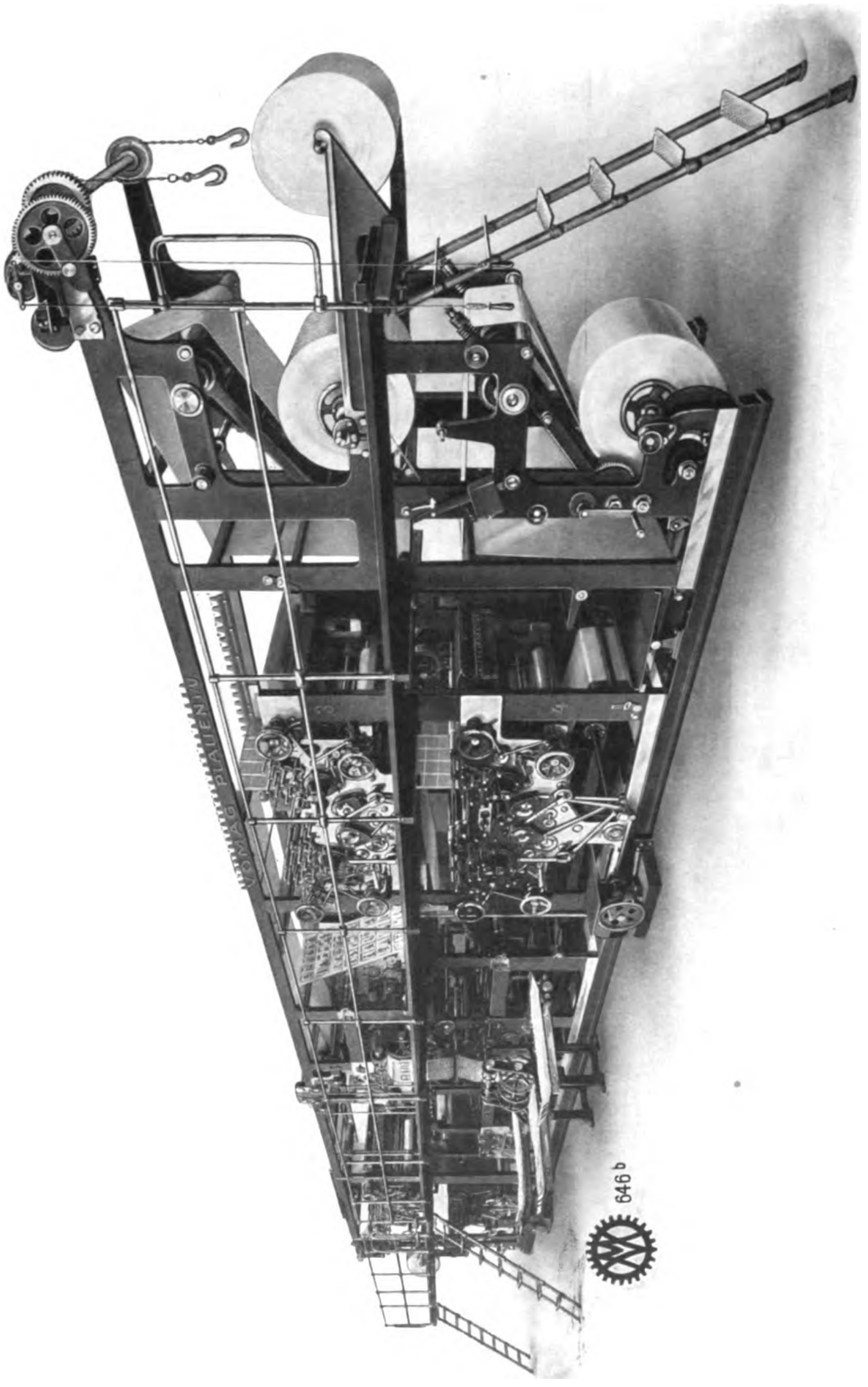


BILD 5 · ZWEIFARBENOFFSET-ROTATIONSMASCHINE FÜR BÜCHER- UND ZEITSCHRIFTENDRUCK · PAPIERROLLENEINHEB-VORRICHTUNG UND ZWANGSLÄUFIGER PAPIERROLLENANTRIEB · VOGTLÄNDISCHE MASCHINENFABRIK, PLAUEN I. V.

Digitized by Google

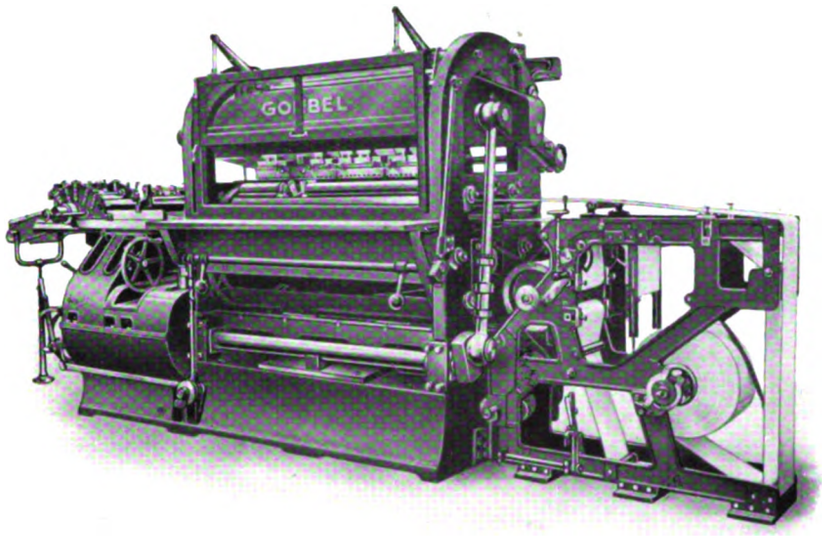


BILD 6 · »PLANTA« UNIVERSAL-FLACHDRUCKMASCHINE — PATENT GOEBEL
MASCHINENFABRIK GOEBEL, DARMSTADT

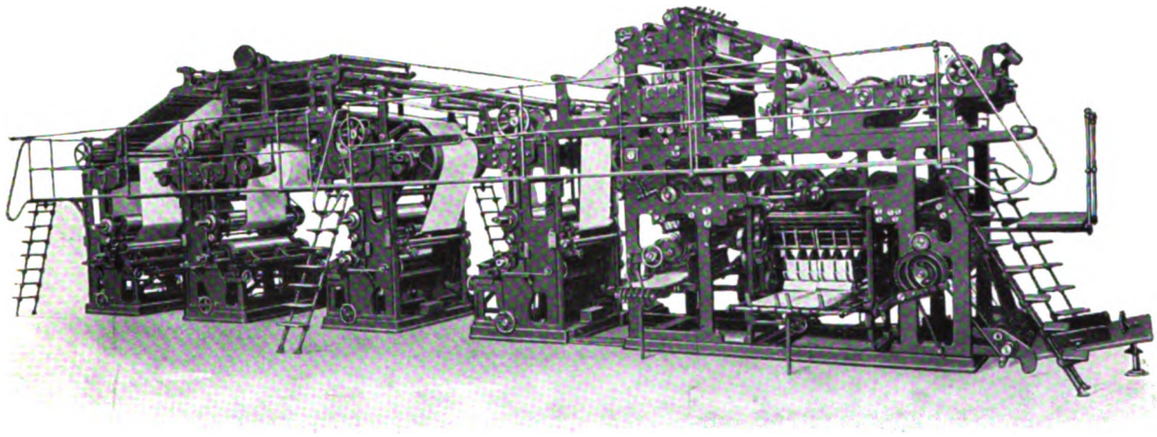


BILD 7 · MEHRFARBENTIEFDRUCK-ROTATIONSMASCHINE FÜR MAGAZINDRUCK, EINDRUCKWERK
IN HOCHDRUCK, AUSLAGE PLANO ODER 16 SEITEN DOPPELT · KOENIG & BAUER A.-G., WÜRZBURG

Digitized by Google

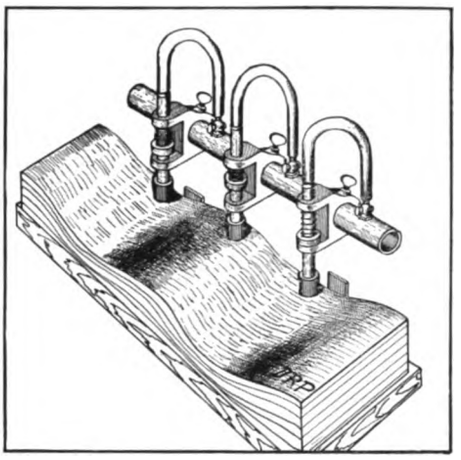


BILD 8 · FEDERNDER SAUGER (D.R.PATENT) DES UNIVERSALBOGENANLEGERS MASCHINENFABRIK KLEIM & UNGERER. LEIPZIG

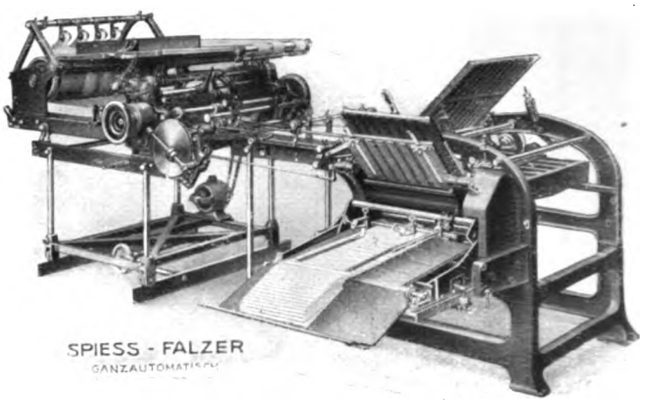


BILD 9 · SPIESSFALZER MIT ROTARYANLEGER FÜR ZWEI BRÜCHE · MASCHINENFABRIK GEORG SPIESS, LEIPZIG-PLAGWITZ

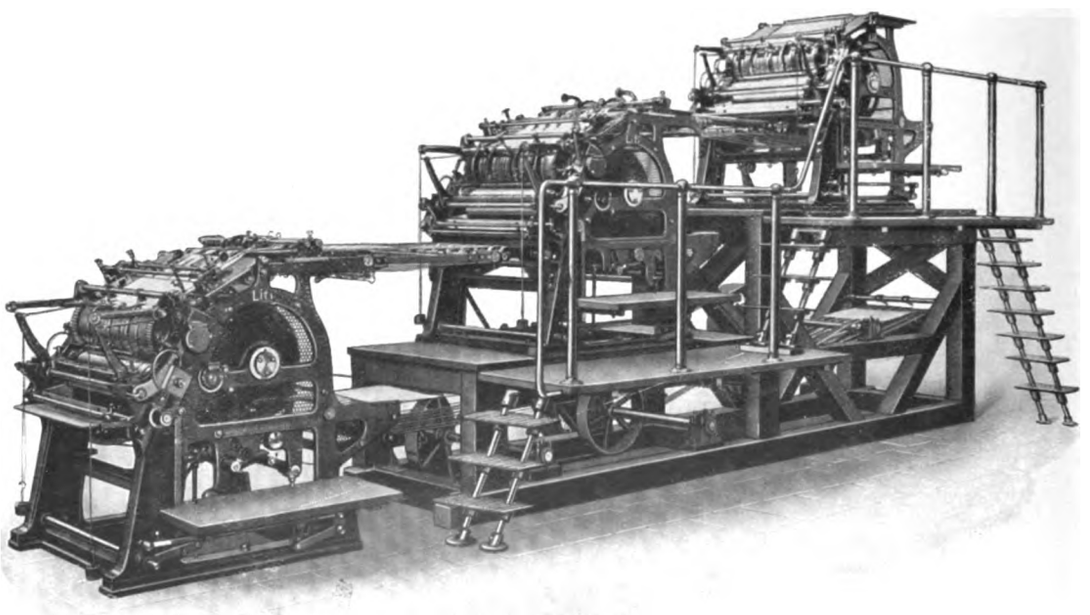


BILD 10 · DREIFARBENTIEFDRUCK-ROTATIONSMASCHINE FÜR GESCHNITTENE BOGEN ENTWURF CARL SCHÜNEMANN, BREMEN

Digitized by Google

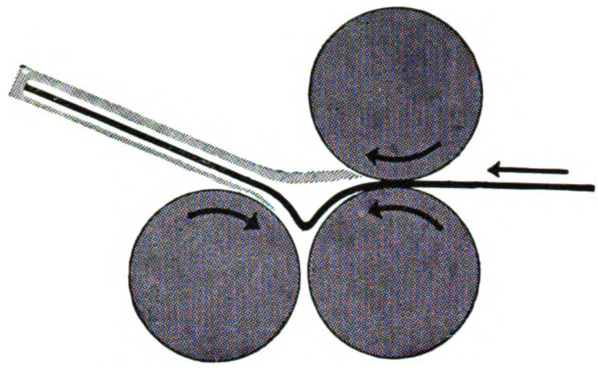


BILD 11 · SCHEMA VOM SPIESSFALZER

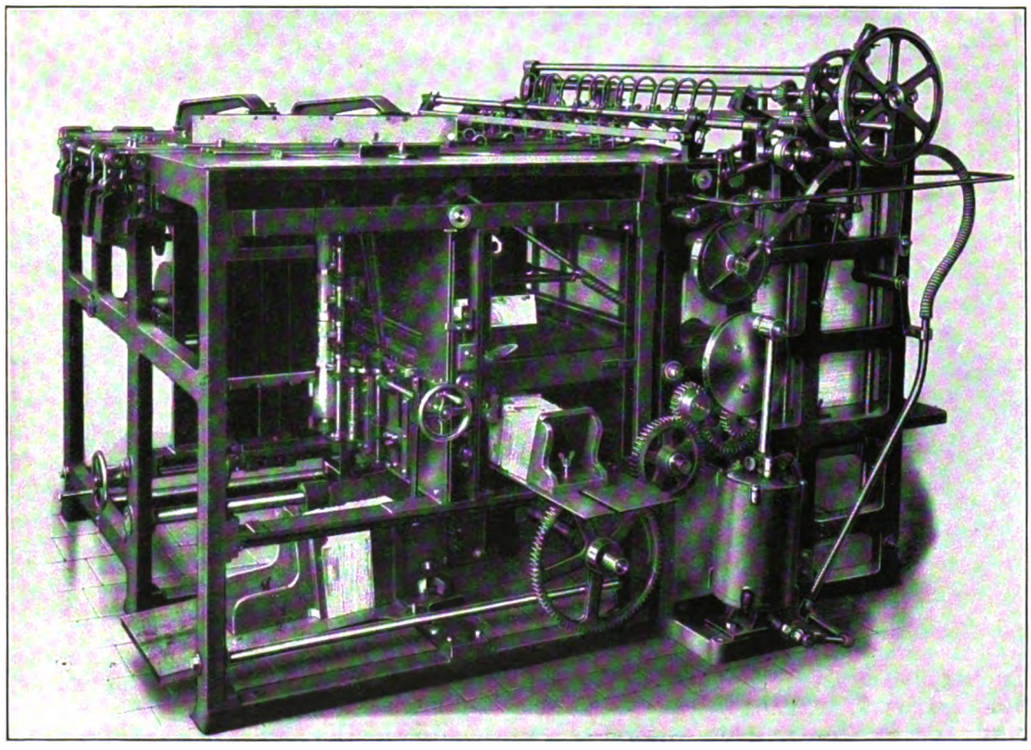


BILD 12 · GANZAUTOMATISCHE FALZMASCHINE »VICTORIA« MIT UNIVERSAL-BOGENANLEGER · MASCHINENFABRIK KLEIM & UNGERER, LEIPZIG-L.

Digitized by Google

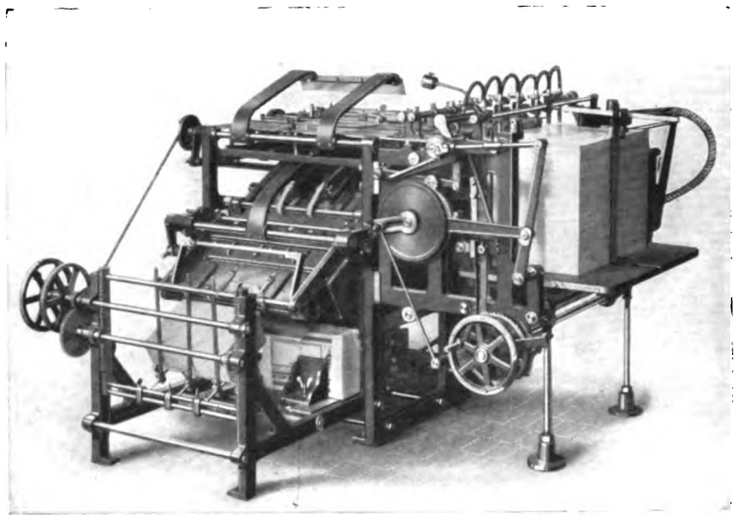


BILD 13 · GANZAUTOMATISCHE FALZMASCHINE »KLEINVICTORIA« MIT UNIVERSALBOGENANLEGER
MASCHINENFABRIK KLEIM & UNGERER, LEIPZIG-L.

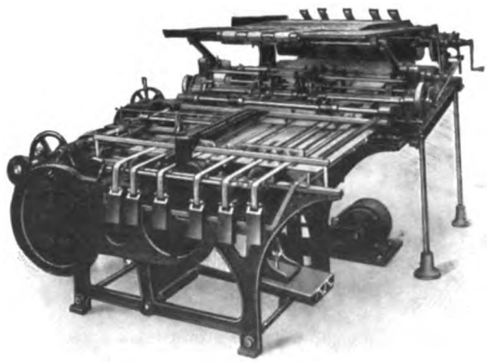


BILD 14 · GANZAUTOMATISCHE FALZMASCHINE »AUTO-TRIUMPH« MIT ORIGINALROTARYANLEGER
A. GUTBERLET & Co., LEIPZIG-MÖLKAU

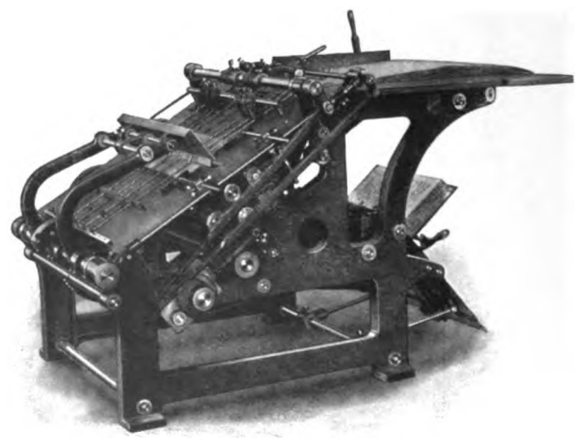


BILD 15 · LAGENFALZMASCHINE »MONO-TRIUMPH« FÜR GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKEN
A. GUTBERLET & Co., LEIPZIG-MÖLKAU

Digitized by Google

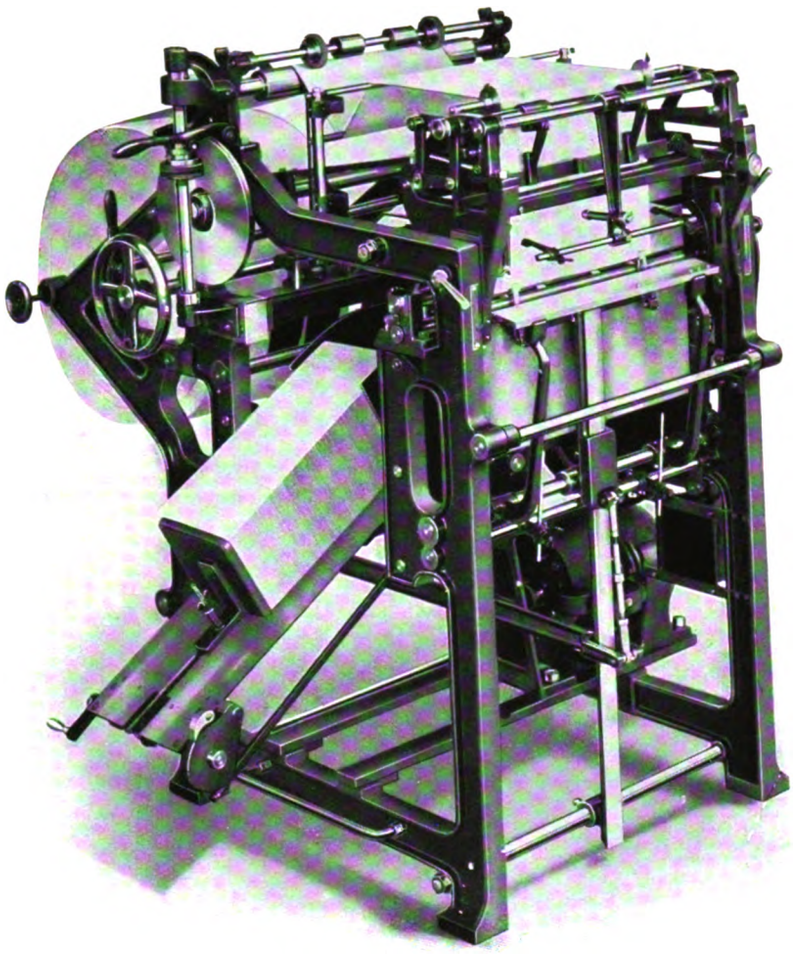


BILD 16 · PAPIERSERVIETTEN-FALZMASCHINE FÜR KREPPAPIERE, VON DER ROLLE ARBEITEND · A. GUTBERLET & Co., LEIPZIG-MÖLKAU

Digitized by Google

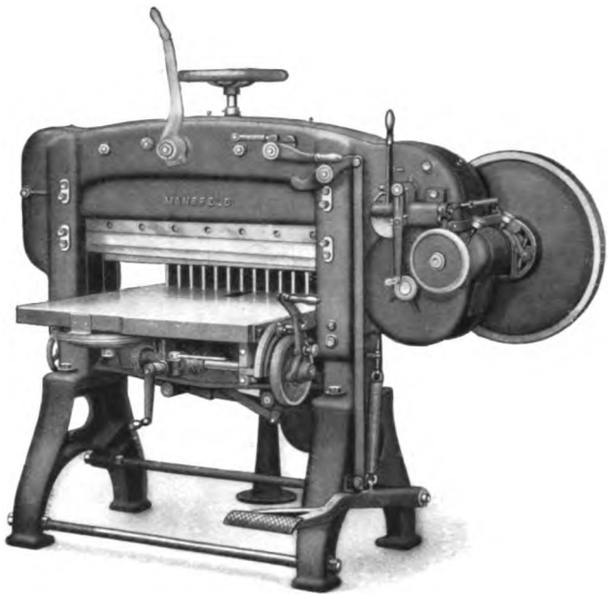


BILD 17 · SCHNELLSCHNEIDEMASCHINE MIT KNIEHEBEL-FUSSPRESSUNG UND SCHERENARTIG DIAGONALEM DOPPELZUGSCHNITT · CHR. MANSFELD, LEIPZIG-PAUNSDORF

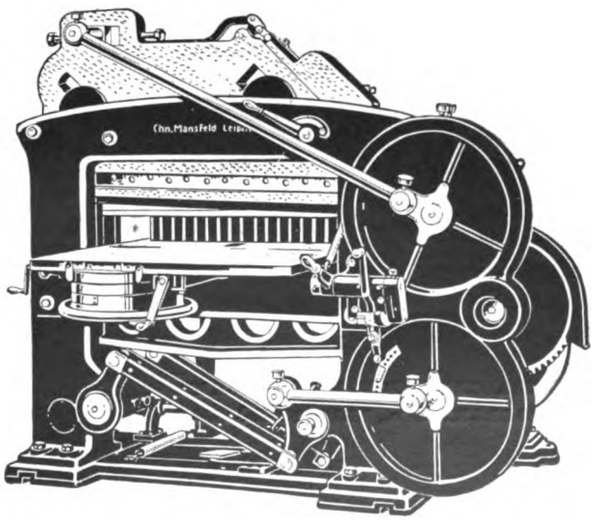


BILD 18 · SCHNELLSCHNEIDEMASCHINE »DUPLEX« SOWOHL FÜR EINFACHEN DIAGONALEN ZUGSCHNITT ALS AUCH FÜR SCHERENARTIG DIAGONALEN DOPPELZUGSCHNITT · CHR. MANSFELD, LEIPZIG-PAUNSDORF

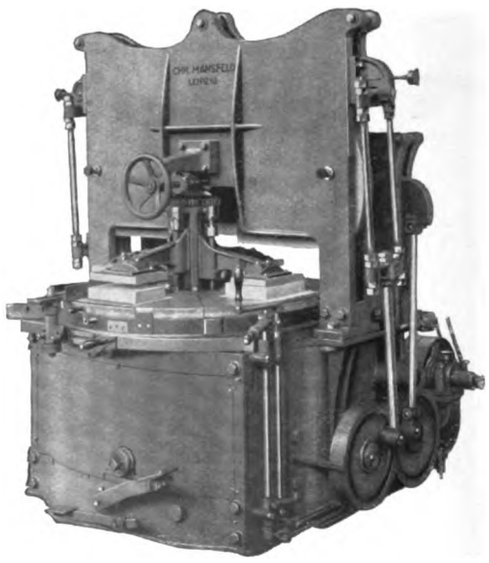


BILD 19 · SCHNELLDREISCHNEIDER MIT REVOLVERTISCH D. R. P. · CHR. MANSFELD, LEIPZIG-PAUNSDORF

Digitized by Google

BILD 20 · BÜNDELPRESSE »TURICA« FÜR ZEITUNGS-PACK- UND SCHNÜRARBEIT KOENIG & BAUER A.-G., WÜRZBURG

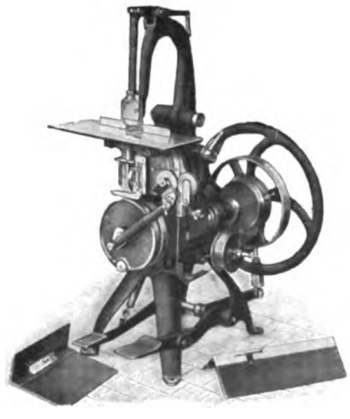


BILD 21 · KOMBINIERTE KARTON-KREISSCHERE UND DOPPEL-TRILL-RITZ- UND NUTMASCHINE CHR. MANSFELD, LEIPZIG-PAUNSDORF

BILD 22 · KARTONDRAHTHEFTMASCHINE »UNIVERSAL« MIT WEGDREHBAREM BODENHEFTRÜSSEL · PREUSS & CO., LEIPZIG

Digitized by Google

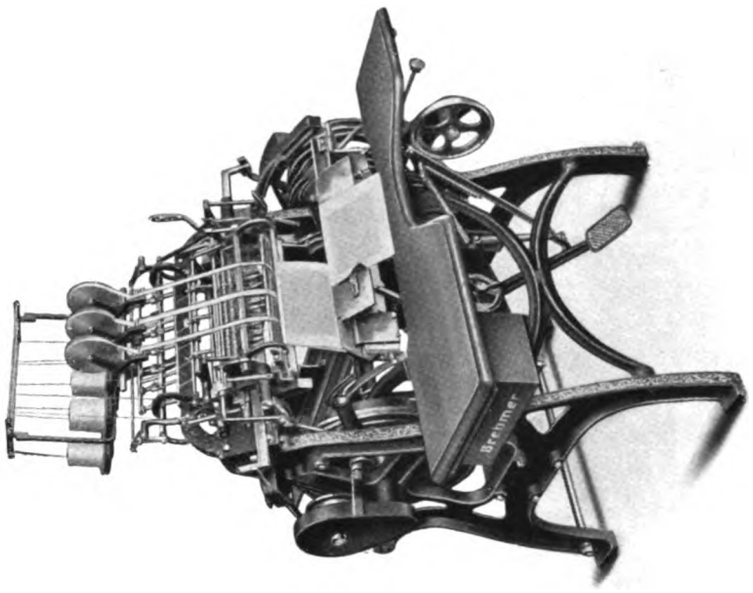


BILD 24 · PATENT-FADEN-BUCHHEFTMASCHINE FÜR KRAFTBETRIEB. ANWENDUNGSGEBIET: VERLAGSWERKE, GEBETBÜCHER USW. · GEBRÜDER BREHMER, LEIPZIG-PLAGWITZ

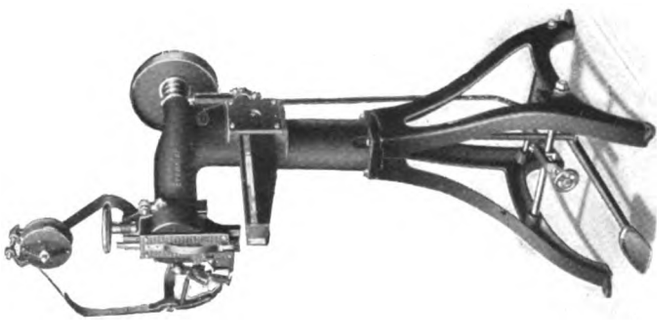


BILD 23 · DRAHTHEFTMASCHINE »RAPID« MIT AUTOMATISCHER EINSTELLUNG VON HEFTDICKE, DRAHTZUFÜHRUNG U. KLAMMERLÄNGE · GEBRÜDER BREHMER, LEIPZIG-PLAGWITZ

Digitized by Google

Druckmaschinen im Deutschen Buchgewerbehause

RÜCKBLICK AUF DIE BUGRA-MASCHINENMESSE FRÜHJAHR 1927

VON UNSEREM FACHTECHNISCHEN MITARBEITER

Immer vielseitiger und bedeutungsvoller wird der Anteil der graphischen und papierverarbeitenden Industrien an den Leipziger Messeveranstaltungen. Mit 1660 Ausstellern steht die Gruppe Buchgewerbe und Graphik, Bureaubedarf, Kunstgewerbe und Reklame bereits an zweiter Stelle unter sämtlichen Ausstellergruppen der Leipziger Messe. Sie wird nur noch von der Gruppe Technik (1870 Aussteller) übertroffen. Zur rechten Würdigung dieses hohen Anteils der Gruppe Buchgewerbe, Graphik und verwandte Branchen gelangt man erst, wenn man bedenkt, daß es sich hier um einen der jüngsten Zweige der Leipziger Messe handelt. An dieser kräftigen Entfaltung nimmt die Bugra-Maschinenmesse hervorragenden Anteil, allerdings weniger nach der rein ziffernmäßigen Seite hin; denn es ist zu berücksichtigen, daß es sich bei den graphischen Maschinen durchweg um Ausstellungsobjekte großen Formats handelt, als vielmehr ihrer inneren Bedeutung entsprechend.

Von Messe zu Messe hat sich die Schau buchgewerblicher Maschinen und Materialien im Deutschen Buchgewerbehause erweitert und gefestigt, wurde das Ziel einer umfassenden Ausstellung aller am graphischen Produktionsprozeß beteiligten Maschinen, Werkzeuge und Materialien unbeirrt durch alle Rückschläge im Messewesen verfolgt. Die auf der diesjährigen Leipziger Frühjahrsmesse zum ersten Male im Buchgewerbehause gezeigten Erzeugnisse der Vereinigung Deutscher Druckmaschinenfabrikanten bildeten eine weitere Etappe in dem Ausbau der Bugra-Maschinenmesse. Ein schon seit Jahren angestrebtes Ziel ist unter Überwindung aller Schwierigkeiten wirtschaftlicher, organisatorischer und räumlicher Art dank der Initiative und Tatkraft des Vorstandes des Deutschen Buchgewerbevereins nun glücklich erreicht worden. Und, wie der Erfolg der hinter uns liegenden Frühjahrsmesse bewiesen hat, dürfen sich alle Beteiligten des Errungenen freuen. Die Ausstellung der Deutschen Druckmaschinenfabrikanten steht gefestigt da und wird als das hervorragendste und bedeutungsvollste Schaustück der Bugra-Maschinenmesse ihre Anziehungskraft nie verfehlen und vor allem stets von werbender Wirkung für den Gedanken der graphischen Maschinen- und Materialienschau im Deutschen Buchgewerbehause sein.

Als nächstes Ziel darf man die Heranziehung und einheitliche Zusammenfassung der Karton-

Digitized by Google

nagenmaschinen innerhalb des Gesamtrahmens der Bugra-Maschinenmesse bezeichnen. Es handelt sich hier um einen Zweig der graphischen Maschinenindustrie, der in der Nachkriegszeit außerordentliche Bedeutung erlangt hat. Man braucht nur an den gewaltig gesteigerten Konsum der Markenartikel zu erinnern, der einen fortgesetzt zunehmenden Bedarf an Schachteln und Packungen der verschiedensten Art aufweist, um die Wichtigkeit der Kartonnagenmaschinen zu ermessen. Der jetzige Zustand, der einer vollkommenen Zersplitterung im Meßausstellungswesen der Kartonnagenmaschinenindustrie gleichkommt, läßt sich nicht länger mehr aufrechterhalten. Die namhaftesten Firmen dieser Industrie waren der diesjährigen Frühjahrsmesse überhaupt ferngeblieben. Als Grund hierfür kann man wohl die Tatsache bezeichnen, daß der Gedanke, die Kartonnagenmaschinen auf dem Gelände der Technischen Messe zur Ausstellung zu bringen, sich als nicht durchführbar erwiesen hat. Die Technische Messe verzeichnete während der Frühjahrsmesse 1927 nur noch wenige Aussteller von Kartonnagenmaschinen. Dagegen waren wieder wie üblich in verschiedenen Meßhäusern der Innenstadt, namentlich im Zusammenhange mit der Kartonnagen- und Verpackungsmittelmesse und der Papierwarenmesse, Kartonnagenmaschinen zu sehen. Auch im Deutschen Buchgewerbehause waren Maschinen der Kartonnagenindustrie ausgestellt. Berücksichtigt man weiter noch die Tatsache, daß verschiedene in Leipzig ansässige Firmen dieser Industrie in den eigenen Fabrikgebäuden zur Messe ausgestellt hatten, so ist die hier zutage tretende Zersplitterung wohl überhaupt beispiellos und kaum noch zu überbieten.

Es muß nun allerdings gesagt werden, daß durch den Zugang der Druckmaschinen das Deutsche Buchgewerbehaus räumlich sehr stark in Anspruch genommen ist. Die Unterbringung dieser neuen Ausstellergruppe war überhaupt nur möglich durch großzügige Umgruppierung der alten Ausstellerzweige, durch Hinzunahme neuer Räumlichkeiten, so vor allem durch Bereitstellung der Gutenberghalle für eine Ausstellung der Fabrikanten von Linier- und Bronziermaschinen. Die Gutenberghalle als Messausstellungsraum eingerichtet, das war ein Gedanke, der so manch einem nicht recht in den Sinn wollte, man glaubte darin sogar eine gewisse Entweihung dieses der Ehrung der großen Erfinder der graphischen Gewerbe gewidmeten Raumes feststellen zu müssen. Und leicht ist es der Verwaltung des Buchgewerbehauses gewiß nicht geworden, diese weihevolle Stätte in den Dienst des Messewesens zu stellen. Aber wie in Leipzig seit einer Reihe von Jahren bereits wissenschaftliche und künstlerische Institute, beispielsweise die Universität und das Musikkonservatorium, während der Messe Ausstellungen beherbergen, und dieser Weg sich zur Überwindung der Raumnot als gangbar erwiesen hat, so wird man sich schließlich auch mit dem Gedanken vertraut machen wollen, zu den Frühjahrs- und Herbstmessen die Gutenberghalle als Meßausstellungsraum benutzt zu sehen.

Auf diese Weise war es vor allem erst möglich, das Erdgeschoß für die neugewonnene Ausstellung der Vereinigung der Deutschen Druckmaschinenfabrikanten freizubekommen. Einen weiteren Zuwachs bildete die Sonderausstellung der modernen Reproduktionsapparate im obersten Geschoß des Hauses. Zur Erleichterung des Verkehrs und vor allem des bequemeren Transportierens der ausgestellten Maschinen wurde zum ersten Male während der Frühjahrsmesse ein neu eingebauter Fahrstuhl in Betrieb genommen. Auf Verkehrserleichterungen und einen in jeder Hinsicht ungestörten Betrieb mußte die Verwaltung des Buchgewerbehauses um so mehr bedacht sein, da der Besuch diesmal wieder außerordentlich stark war und der ganze Apparat des Buchgewerbehauses aufs äußerste in Anspruch genommen wurde.

In geschäftlicher Hinsicht bedeutete die Frühjahrsmesse einen vollen Erfolg. Leipzig erlebte eine Messe, die ihre Vorgängerinnen seit Ende der Inflation weit überragte. Es gab nicht nur

Digitized by Google

wieder Rekordbesucherzahlen – vor allem war das Ausland stark vertreten! – sondern es wurde auch wirklich gekauft und ernsthaftes Interesse von seiten der Einkäufer gezeigt. Überall konnte man im Buchgewerbehause an den ausgestellten Maschinen Schilder mit dem Vermerk „Verkauft" lesen. Insbesondere berichten die Firmen der Druckmaschinenbranche nicht nur über lebhaftes Interesse von seiten der Besucher des Buchgewerbehauses, sondern auch über eine große Anzahl von Kaufabschlüssen. Da es sich bei den Druckmaschinen in den meisten Fällen um große und kostspielige Objekte handelte, so ist dieser Erfolg ganz besonders hoch zu bewerten. Wenn wir im nachfolgenden die einzelnen Ausstellergruppen betrachten, dann kann es sich dabei angesichts der nach Hunderten zählenden Ausstellerfirmen nur um die Hervorhebung der besonders markanten Leistungen handeln.

DRUCKMASCHINEN

Das Debut der Vereinigung Deutscher Druckmaschinenfabrikanten gestaltete sich durch die Ausstellung von 16 der namhaftesten Firmen dieser Vereinigung besonders eindrucksvoll. Es waren Maschinen sämtlicher Druckverfahren vertreten. Daß den Offset- und Tiefdruckmaschinen besondere Aufmerksamkeit zuteil wurde, kann nicht weiter verwunderlich erscheinen angesichts der ungemein raschen Aufwärtsentwicklung der modernen Illustrationsdruckverfahren in den Jahren nach dem Kriege. Allzusehr trat der hemmende Einfluß der Kriegsjahre auf drucktechnischem Gebiete in Erscheinung, und gerade Nordamerika hatte im Offset und auch im Tiefdruck einen gewaltigen Vorsprung erlangt, den einzuholen für das deutsche Druckgewerbe gewiß nicht leicht war. In den Großstädten war es den Druckereibetrieben noch eher möglich, über Verbesserungen und Neuerungen drucktechnischer Art sich schnell und zuverlässig zu orientieren. Hier sorgten schon die Vertreter der Druckmaschinenfabriken für genügende Aufklärung und Vorführung neuer Druckverfahren. In der Provinz war es demgegenüber nicht so leicht, ein zusammengefaßtes Bild über die Fortschritte im Druckmaschinenbau wie in den einzelnen Druckverfahren zu erlangen. Hier ist nun durch die Ausstellung der Druckmaschinenfabrikanten im Deutschen Buchgewerbehause die Möglichkeit geboten, sich in zuverlässiger Weise zu orientieren und durch Vergleiche mit Konkurrenzfabrikaten, durch betriebsfertige Vorführung der Schnellpressen aller Systeme die Maschine auszuwählen, die für die besonderen Bedürfnisse der einzelnen Betriebe in Frage kommt. Bohn & Herber, Würzburg, zeigten eine Zweitouren-Schnellpresse neuester Konstruktion „Ultra-Record". Durch gedrungene, stabile Bauart machte die Maschine einen bemerkenswerten Eindruck. Die Maschine hat Zylinderfarbwerk mit Farbverreibung und neuartiger Übertragung der Druckfarbe. Nur das Auftragwalzenfarbwerk hat wechselnde Drehrichtung, alle übrigen Reibzylinder laufen in einer Richtung mit konstanter Geschwindigkeit, wodurch denkbar günstige Farbverreibung und ruhige Gangart gewährleistet sind. Bequeme Bedienung des Druckzylinders beim Zurichten und leichte Zugänglichkeit zum Farbwerk, geringer Kraftbedarf und neue Greifervorrichtung, die absolut genaues Register ermöglichen, sind weitere Vorzüge der „Ultra-Record".

Die Dresden-Leipziger Schnellpressenfabrik Coswig brachte eine Anzahl ihrer Erzeugnisse zur Vorführung. Die neue Zweifarben-Offset-Presse „Planeta" besitzt als besonderes Charakteristikum eine Einrichtung für Schön- und Widerdruck, mit deren Hilfe die Leistungsfähigkeit ganz beträchtlich gesteigert werden konnte. Farb- und Feuchtwerke können bei dieser Maschine leicht von einem Standort auf dem Fuß-

Digitized by Google

boden übersehen und bedient werden. Die Bogenauslage befindet sich frei vor dem Zylinder der Maschine und kann daher leicht von allen Seiten übersehen werden. Von Wichtigkeit ist noch, daß der Übergang vom Zweifarbendruck zum Schön- und Widerdruck durch kleine Handgriffe in wenigen Augenblicken erzielt werden kann. Mit der „Planeta" war die vollautomatische Flachbronziermaschine „Kohma" der Firma Kohlbach & Co., Leipzig, verbunden, die sich vor allem durch sparsamen Bronzeverbrauch und einwandfreie Verreibung auszeichnet.

Faber & Schleicher, Offenbach a. M., waren vor allem mit ihrer Gummidruckpresse „Roland" vertreten, die vollkommen bänderlos ist und drei gleichgroße Zylinder besitzt. Die Maschine besitzt als besonderes Merkmal einen selbsttätig versenkbaren Stapeltisch am Bogenausleger und ist außerordentlich leicht zu bedienen. Daß Faber & Schleicher im Bau von Steindruck-Schnellpressen besondere Erfolge aufzuweisen hat, bewies die „Faust", die neueste und letzte Konstruktion der Steindruck-Schnellgangpressen der Firma.

Die Maschinenfabrik Friedrich Heim & Co., G.m.b.H., Offenbach a. M., führte neben ihrer Stahlstichpresse auch noch die rasch laufende Sicherheits-Tiegeldruck-Schnellpresse vor. Es handelt sich hier um eine Maschine, die mit Zylinderfarbwerk arbeitet und als Halbautomat eine Stundenleistung von etwa 3000 Drucken erzielt.

Das Johne-Werk A.-G., Bautzen, das schon seit vielen Jahren zu den ständigen Ausstellern im Deutschen Buchgewerbehaus zählt, brachte die Zwei-Zylinder-Offsetpresse „Bautzen" zur Vorführung, die mit zwei Farbwerken arbeitet und namentlich in qualitativer Hinsicht ein sehr gutes Ergebnis erzielt. Die Erzeugnisse dieses Hauses auf dem Gebiete des Tiegeldruckpressenbaues und vor allem des Schneidemaschinenbaues sind hinlänglich bekannt.

Das Kempewerk Nürnberg war mit einer umfangreichen Ausstellung seiner Erzeugnisse, vornehmlich im Bau von Stereotypanlagen vertreten, desgleichen auch die „Asbern" Maschinenfabrik, Augsburg.

Die Schnellpressenfabrik Koenig & Bauer A.-G., Würzburg, begnügte sich damit, in einem vornehm ausgestatteten Empfangsraum die Besucher des Buchgewerbehauses während der Meßwoche zu empfangen und ihnen an Hand von Druckschriften und durch fachmännische Beratung Auskunft über ihre bekannten Erzeugnisse, wie die Schnelläufer „Hexe" und „Rollrenner" sowie die Zweitouren-Schnellpresse „Sturmvogel" zu erteilen.

Die Schnellpressenfabrik J. G. Mailänder, Stuttgart-Cannstatt, zeigte außer ihrem Normal-Buchdruck-Schnelläufer Nr. 3, der mit drei Stahlrollenbahnen arbeitet und sich für feinsten Illustrationsdruck eignet, den kleinen „Piccolo"-Schnelläufer-Vollautomat, der mit einem „Universal"-Anleger ausgestattet ist und bemerkenswert hohe Stundenleistungen aufzuweisen hat. Das Streben geht bei allen Druckmaschinenfabriken ja überhaupt dahin, bei Lieferung wertvollster Qualitätsarbeit auch die Auflagenleistung möglich hochzuschrauben.

Mit Druckschriftenauslagen und Vertreterauskünften wartete die Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg A.-G. während der Meßwoche im Buchgewerbehaus auf, während die Erzeugnisse selbst in der ständigen Leipziger Filiale dieses Welthauses gezeigt wurden.

Die Maschinenfabrik Johannisburg zeigte eine Mehrfarben-Tiefdruck-Maschine „Kaskaden-Liti". Es handelt sich hier um eine ganz bemerkenswerte Schöpfung dieses Hauses. Die Maschine ruht auf einem schweren eisernen Rahmen und besteht aus drei der bekannten Kleintiefdruckmaschinen „Liti". Eine gemeinsame Querwelle, in Kugellagern laufend, dient zum Antrieb aller Maschinen, die jedoch so ausgebildet ist, daß durch einen einfachen Handgriff jede der Maschinen einzeln aus- und eingeschaltet werden kann. Die 3 Litis sind so übereinander geordnet, daß die Ausführbänder der ersten Maschine die mit einer Farbe einseitig bedruckten ersten Bogen auf dem Anlegetisch der zweiten und die

Digitized by Google

Ausführbänder dieser Maschine den zweifarbig bedruckten Bogen auf den Anlegetisch der dritten Maschine bringen. Von dieser Maschine werden die einseitig fertig bedruckten Bogen durch eine längere Bandleitung auf den Anlegetisch transportiert. Das Anlegen der Bogen an der ersten Maschine erfolgt durch die Hand oder mittels eines selbsttätigen Anlegeapparates, an der zweiten und dritten Maschine werden die ankommenden Bogen zunächst vorn gerade gerichtet und dann von einer selbsttätigen Zugmarke seitlich gezogen, so daß ein genaues Register erzielt wird. Die grobe seitliche Einstellung geschieht durch Seitenverschiebung der Bogen während des Transports auf den Rändern. Die Vorteile, die eine solche Anlage bietet, sind verschiedener Art. Zunächst geschieht der ganze Druckgang selbsttätig. Das Anlegen der Bogen an der zweiten und dritten Maschine, der Transport der Bogen von einer Maschine zur anderen und das Vorschlagen fällt weg, wodurch der Ausschuß auf das geringste Maß gebracht wird. Ein weiterer für den Farbendruck außerordentlich wichtiger Vorteil ist die Möglichkeit, in ganz kurzer Zeit auf der Maschine Andrucke zu machen. Durch eine einfache Vorrichtung wird der Ausleger der Maschine, der im Farbendruck den Bogen von der letzten Maschine nach dem untersten Auslegetisch führt, so eingestellt, daß die Bogen von jeder Maschine einzeln auf drei getrennte Auslegetische abgelegt werden. Alles in allem handelt es sich hier um ein hochwertiges Erzeugnis des Deutschen Druckmaschinenbaus, und es darf besonders hervorgehoben werden, daß auch der Tiefdruck den Konstrukteuren Anlaß zu Neuschöpfungen gibt.

Die Rockstroh-Werke, Dresden-Heidenau, bewiesen mit ihrer Ausstellung im Leipziger Zweiggeschäft wieder einmal, daß sie bestrebt sind, ihre Erzeugnisse fortgesetzt zu verbessern und quantitativ und qualitativ leistungsfähiger zu gestalten. Das gleiche muß auch von Schelter & Giesecke, Leipzig, gesagt werden, die im Buchgewerbehaus auf ihrem großen Stande neben einer ausgezeichnet arbeitenden „Windsbraut" speziell ihre Erzeugnisse in Tiegeldruckpressen und in Schriften vorführten.

Die Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Cie., A.-G., war in einem besonderen Ausstellungsraum mit mehreren Erzeugnissen vertreten, so vor allem mit dem neuen Buchdruck-Schnelläufer „Front-Rapid". Hohe Laufgeschwindigkeit, kurze, dabei gut übersichtliche Bauart der Maschine, hohe Druckkraft und gute Regulierung der Farbezufuhr sind besondere Vorzüge dieser Neuschöpfung.

Durch ihren Heidelberger Druckautomaten nimmt die Schnellpressenfabrik A.-G., Heidelberg, eine Sonderstellung im Druckmaschinenbau ein. Die Maschine ist weiterhin erheblich verbessert worden, namentlich nach der Seite der Qualitätsleistung hin.

Steinmesse & Stollberg, Nürnberg, zeigten ihre Steindruck-Schnellgangpresse „Expreß", die sich durch scharfes und sattes Ausdrucken, geräuschlosen und stoßfreien Gang und hohe Geschwindigkeit auszeichnet.

Schon früher war die Vogtländische Maschinenfabrik A.-G., Plauen, im Buchgewerbehaus vertreten, und sie wies auch diesmal wieder durch reiches Drucksachen- und Demonstrationsmaterial auf ihre vielseitigen Erzeugnisse des graphischen Maschinenbaues hin.

Die Eisenwerk & Maschinenbau A.-G., Düsseldorf-Heerdt, führte ihre neue Schnellauf-Tiegeldruckpresse „Sirius" vor. Die Maschine besitzt ein verhältnismäßig großes Format und eignet sich besonders für Kunst- und Illustrationsdruck. Kräftige Bauart, einfache Bedienung und ruhiger Gang sind die besonderen Vorzüge dieser Maschine, die in ihrem Äußeren vollkommen von den üblichen Tiegeldruckpressen abweicht.

Speziell auf dem Gebiete der Druckautomaten waren wieder die „Autoprint" A.-G., Bruchsal, die Sparo-Maschinengesellschaft m. b. H., Dresden, die Automatic A.-G. für automatische Druckmaschinen, Berlin, und die „Elka"-Druckmaschinen G. m. b. H., Dresden, die im Deutschen Buchgewerbehaus schon von früher her bekannt

Digitized by Google

sind, vertreten. Die Nachteile dieser Druckautomaten, die anfänglich in zu leichter Bauart bestanden, sind inzwischen durch Neuerungen und Verbesserungan gehoben worden. Auch die Klein-Offsetpresse von Walter Kellner, Barmen, war diesmal wieder ausgestellt.

Die Graphische Maschinenfabrik Paul Glöckner, Leipzig-Lindenau, führte ihren An- und Ablegeapparat „Rekord" vor, mit dessen Hilfe ein normaler Tiegel in einem Automaten verwandelt werden kann.

Die Firma Emil Kahle, Leipzig-Paunsdorf, hat ihre Tiegeldruckpresse mit Zylinder-Farbwerk „Zeus" einer ganz bemerkenswerten Umkonstruktion unterzogen und liefert diese Maschine nunmehr mit verbessertem Friktionsantrieb und selbsttätigem Händeschutz. Verbessert ist auch der Tiegel „Diva", der jetzt Selbstauslegung besitzt. Schließlich sei noch darauf hingewiesen, daß die Firma auch ihre Perforiermaschine weiter verbessert hat.

A. Hogenforst, Leipzig, zeigte eine Tiegeldruckpresse, die eine besondere Vorrichtung zur Herstellung originalgetippter Schreibmaschinenbriefe besitzt. Da speziell von den großen Unternehmungen in Handel und Industrie jetzt immer mehr Werbebriefe in hohen Auflagen verschickt werden, die beim Empfänger den Eindruck eines individuell geschriebenen Briefes erwecken sollen, so muß man sagen, daß eine derartige Vorrichtung einem zeitgemäßen Bedürfnis entspricht.

Auf dem Gebiete der Spezial-Rotationsdruckmaschinen für Beutel, Kassenblocks usw. werden im Deutschen Buchgewerbehause schon seit Jahren die wertvollsten Erzeugnisse gezeigt. Vertreten waren zur Frühjahrsmesse wieder die Firmen Maschinenfabrik Goebel, Darmstadt; Fischer & Krecke, G. m. b. H., Bielefeld; Windmöller & Hölscher, G. m. b. H., Lengerich i. W. und auch die Spema-Spezialmaschinenfabrik G. m. b. H., Berlin NO 18. Im Zusammenhange mögen hier die Firmen Friedrich Keese A.-G., Druck- und Prägepressen und Kollianhänger-Automaten; Maschinenfabrik Stuttgart; Walterwerke, Leipzig und Bobst, Straßburg i. E., Spezialfabriken für den Bau von Kartonnagenmaschinen, erwähnt werden. Außerordentlich vielseitig war wiederum die Ausstellung der Firma Georg W. Bergner, Berlin.

ANLEGEAPPARATE

Das Streben nach größeren Auflagenleistungen setzt vor allem einen tadellos funktionierenden Anlegeapparat voraus. Nicht weniger als fünf Firmen waren auf diesem Spezialgebiete zur Frühjahrsmesse im Deutschen Buchgewerbehause vertreten: Kleim & Ungerer, Leipzig, bekannt durch ihren „Universal"-Bogenanleger, der Bogenanleger der Maschinenfabrik Koenig-Werk, Berlin-Grunewald, sowie der „Rotary"-Anleger der Firma Georg Spieß, Leipzig-Plagwitz, sind den Besuchern des Buchgewerbehauses schon von früher bekannt und haben sich auch in der Praxis längst bewährt. Als neu wurde während der Frühjahrsmesse der Bogenanleger „Simplex" der Firma Heinrich Rohrhacher, Berlin und „Rationell" der Firma Rationell-Maschinenbau G. m. b. H., Leipzig, gezeigt. Als absolute Neuheit trat die Firma Georg Spieß mit dem Bogenanlegeapparat „Spieß-Sauger" auf den Plan. Dieser Apparat weicht im Prinzip wie in der Konstruktion von den vorhandenen Saugsystemen ab. Neuartig ist der Wegfall der Saugstange und deren zahlreichen Saugdüsen. Der Anlegevorgang vollzieht sich durch Ankippen der beiden vorderen Ecken des Bogens, worauf der Weitertransport durch Greifer erfolgt. Die gleiche Firma zeigte wieder zur Frühjahrsmesse den „Spieß-Falzer", der schwertlos und bänderlos arbeitet und sehr hohe Stundenleistungen vollbringt.

Digitized by Google

SETZMASCHINEN

Die im Buchgewerbehause seit Jahren vertretenen Firmen, Typograph G. m. b. H., Berlin und Mergenthaler Setzmaschinenfabrik G. m. b. H., Berlin, sind ihrerseits nicht müßig, ihre Modelle zu verbessern und mit grundlegenden Neuerungen zu versehen.

Die „Linotype" ist jetzt in drei neuen Modellen lieferbar, die die Verwendungsfähigkeit der Setzmaschine außerordentlich erweiterten, namentlich in bezug auf gemischten Werksatz und Anzeigensatz. Die Gießmaschine „Ludlow" der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik gießt Satz in jeder Breite und Schriften bis zu 144 Punkt Kegel und eignet sich besonders für Zeitungs- und Akzidenzdruckereien. Bei der Typograph-Setzmaschine tritt immer wieder das Bestreben zutage, mit Hilfe dieser Maschine, die ja vor allem in Werkdruckereien eine außerordentliche Verbreitung gefunden hat, auch Schriften von charaktervoller Eigenart und Schönheit zu setzen und das Satzprodukt an sich dem besten Handsatz ebenbürtig zu machen.

Groß ist die Zahl der Firmen, die Ersatzteile und Hilfsmaschinen und Materialien für den Setzmaschinenbetrieb liefern. Folgende Firmen waren im Deutschen Buchgewerbehause während der Frühjahrsmesse vertreten: Carl Christel, Taucha, Matrizen-Reinigungsmaschinen; Deutsche Feinschleif G. m. b. H., Berlin-Reinickendorf, Setzmaschinen-Ersatzteile; Elektro-Funditor, Waldshut i. B., elektrische Setzmaschinen-Beheizungen; Eduard Fritzsche, Leipzig-Vo., Spezialfabrik für Ausschließkeile und Leidenberg & Knick, Berlin, Ersatzteile für Setzmaschinen.

SCHRIFTGIESSEREIEN

Bestens vertreten waren zur Frühjahrsmesse wieder die namhaftesten deutschen Schriftgießereien. Wenn auch die Ausstellungen der Schriftgießereien mehr repräsentativen Wert haben – und dies repräsentative Moment tritt in den mit auserlesenem Geschmack ausgestatteten Kojen einzelner Firmen besonders in den Vordergrund! – so bietet doch gerade die Bugra-Maschinen- und Materialien-Messe Gelegenheit zur Anknüpfung von Geschäftsverbindungen, die sich speziell für das Schriftgießereigewerbe als nutzbringend erweisen.

Die Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M., lenkte die Aufmerksamkeit besonders auf die neu herausgekommene Extrafette Bernhard-Kursiv und den Futuraschmuck, es handelt sich hier um Schriften und Schmuckwerk, wie sie in modernen Werbedrucksachen vorteilhaft zu verwenden sind. Die Berthold A.-G. verwies besonders auf ihre Sebaldus-Gotisch, die speziell für Druckarbeiten von markanter deutscher Eigenart in Frage kommen. Gebr. Klingspor, Offenbach; D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M. (diese Firma brachte die Kleukens-Scriptura und die Omega-Reklame heraus), weiterhin die Haas'sche Schriftgießerei, Münchenstein in der Schweiz; die Schriftgießereien Ludwig Wagner A.-G., Leipzig; Schelter & Giesecke, Leipzig; zeigten alle an Hand von mustergültig gesetzten und gedruckten Werbeschriften ihren Reichtum an Schrift- und Schmuckmaterial.

In der Messinglinienfabrikation und in Materialien zum Vergolden für Buchbindereien waren die Firmen Dornemann & Co., Magdeburg, Hugo Rösch, Leipzig und C. Rüger, Leipzig, wieder im Buchgewerbehaus vertreten.

Johannes H. Freyberg, Leipzig, zeigte den Hand-Typen-Gießapparat „Typofix", mit dessen Hilfe es möglich ist, neue Lettern aus altem Schriftmetall in beliebiger Menge zu gießen.

Digitized by Google

FARBENFABRIKEN

Auch hier handelt es sich bei den Ausstellungen im Deutschen Buchgewerbehause ähnlich wie bei den Schriftgießereien um eine vornehme Repräsentation, die in diesem Fall noch durch den Reichtum und die Schönheit der Farbenprodukte von besonderer Anziehungskraft ist. Es ist als besonders rühmliches Merkmal in dem Schaffen der deutschen Farbenfabriken zu erwähnen, daß sie speziell dem Illustrationsdrucker Farben zur Verfügung stellen, die allen Anforderungen an Deckfähigkeit und Ausdrucksfähigkeit genügen. Vertreten waren auf der Frühjahrsmesse die Firmen: Otto Baer, Radebeul-Dresden; Berger & Wirth, Leipzig; Deutsche Druckfarbenfabrik Zülch & Dr. Scherl, Leipzig; Farbwerke Franz Rasquin A.-G., Köln-Mülheim; E. T. Gleitsmann, Dresden; Gebr. Hartmann, Ammendorf bei Halle; Farbenwerke Friedrich & Carl Hessel A.-G., Nerchau bei Leipzig; Chr. Hostmann-Steinbergsche Farbenfabriken G. m. b. H., Celle; Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann, Hannover; Kast & Ehinger G. m. b. H., Stuttgart; Dr. Lövinsohn & Co., Berlin-Friedrichsfelde.

WALZEN

Die Firma Felix Böttcher, Leipzig, wußte auf ihrem Stande die Monopolstellung zu veranschaulichen, die sie auf dem Gebiete der Walzenfabrikation einnimmt. Eine umfangreiche Ausstellung in Walzengußapparaten sowie auch in Walzenmaschinen zeigte wieder die Firma Max Sadowsky in Berlin. Erwähnung mögen hier noch die Firmen Paul Glöckner, Leipzig-Lindenau; Johannes H. Freyberg, Leipzig; die Maschinenfabrik Gutenberg M. Neumann, Dresden-A. und Otto Zeising Nachf., Leipzig, finden.

REPRODUKTIONSTECHNIK

Kennzeichnend für die außerordentliche Verbreitung der modernen Illustrationsdruckverfahren, speziell Offset, ist die Entwicklung der Reproduktionstechnik. Das Deutsche Buchgewerbehaus hat einen besonderen Raum für die Apparate zur Verfügung gestellt, die der tonrichtigen Bildvermittlung und der Bildübertragung auf die Druckform dienen. In Heft 1, Jahrgang 1927, dieser Zeitschrift ist auf die Entwicklung der Reproduktionstechnik bereits von fachmännischer Seite ausführlich verwiesen worden. Vertreten waren im Deutschen Buchgewerbehause zur Frühjahrsmesse alle maßgeblichen Firmen, wie Hoh & Hahne, Leipzig; Falz & Werner, Leipzig; Klimsch & Co., Frankfurt a. M.; Paul Drews, Berlin und die Deutsche Vertriebsgesellschaft für „Lithotex"- und „Printex"-Maschinen sowie J. A. Maffei, München. Die Wendum-Maschinen G. m. b. H., Leipzig, zeigte ihre schon von früher her bekannten An- und Umdruckmaschinen für Offset. Zu erwähnen ist noch die Firma Werner Sack, Düsseldorf-Rath, Apparatenbau für Zinkumdruck.
Außerordentlich mannigfaltig ist auch das Gebiet der übrigen Hilfsmaschinen für den Offset- und Steindruck, das von den Firmen Fritz Tutzschke, Leipzig-Schönefeld; Steinmesse & Stollberg G. m. b. H., Nürnberg und Ludewig & Co., Neustadt-Orla und Böttcher & Renner, Nürnberg, vertreten wurde.

Digitized by Google

BUCHBINDEREIMASCHINEN

Wie der Drucker so hat auch der Buchbinder das größte Interesse an modernen und leistungsfähigen Maschinen. Die Rentabilität des Buchbindergewerbes läßt sich ja überhaupt nur noch aufrechterhalten, wenn maschinelle Hilfsmittel zur Anwendung kommen, die neben präziser Arbeitsweise vor allem Massenauflagen in kürzester Zeit bewältigen. Hier sind es besonders die Falz- und Heftmaschinen, die das Interesse des Fachmanns erwecken und die im Deutschen Buchgewerbehause zur Messe in den bewährtesten Fabrikaten vorgeführt werden.

Absolut neu war der Schnelläufer-Falzautomat „Auto-Triumph" der Firma A. Gutberlet & Co., Leipzig-Mölkau. An Stelle der bisher üblichen seitlich schwingenden Messerarme ist hier die Vertikalführung des ersten Falzmessers getreten, die das bei den langen Messerarmen unvermeidliche Vibrieren in Wegfall bringt, und der ganzen Maschine eine präzise, ruhige Gangart, und, unterstützt durch zwangsläufige Seitenführungen, unbedingt haargenaues Falzen gewährleistet. Die übrigen Erzeugnisse der Firma Gutberlet in Falz- und Heftmaschinen, wie überhaupt Maschinen für den Buchbindereibedarf sind den Besuchern des Buchgewerbehauses schon von früher her in Erinnerung.

Daß die Firma Georg Spieß, Leipzig, wieder ihren Spießfalzer zur Frühjahrsmesse vorführte, ist bereits erwähnt. Ihre Erzeugnisse auf dem Gebiete des Falz- und Heftmaschinenbaus zeigte wiederum die Maschinenfabrik Gebrüder Brehmer, Leipzig-Plagwitz. Diese Firma führte in ihrem Fabrikgebäude eine neue Broschüren-Einhängemaschine erstmals vor, die in der Minute bis 35 Broschüren anfertigt. Neuheiten des Hauses Gebrüder Brehmer waren auch eine Sammel-Drahtheftmaschine, die die Lagen zur Broschüre zusammenträgt, durch den Falz heftet und selbständig auslegt und ferner eine „Rekord"-Hochleistungs-Falzmaschine, die die verschiedensten Kreuz- und Parallelbrüche falzt und von hoher Leistungsfähigkeit ist.

Der Fabrikant August Dworak, Stuttgart, zeigte wieder seine Broschüren-, Leim-, Einhänge- und Anreibemaschine „Stuttgardia". Mit Heftmaschinen waren noch vertreten: C.E. Gaitzsch, Chemnitz; Leipziger Schnellpressenfabrik A.-G. vorm. Schmiers, Werner & Stein, Leipzig und die Maschinenbauanstalt M. Vetter & Co., Leipzig.

Schneidemaschinen, wie sie in Buchbindereien vielseitigste Verwendung finden, zeigten außer dem schon erwähnten Johnewerk Bautzen vor allem Chr. Mansfeld, Leipzig-Paunsdorf.

Chr. Mansfeld zeigte auch eine kombinierte Kartonkreisschere und Doppel-Rill-, Ritz- und Nutmaschine in neuester Konstruktion. Die Maschine besitzt zwei Halterbalken für Apparate, selbsttätigen Präzisions-Bogengeradeleger, selbsttätige Bogen- und Streifeneinführung, fahrbaren Ablegetisch, Ein- und Ausführwalzen und andre Verbesserungen mehr.

LINIER- UND BRONZIERMASCHINEN

In der Gutenberghalle führten zum ersten Male die Fabrikanten von Linier- und Bronziermaschinen in einer einheitlichen Ausstellung ihre Erzeugnisse vor. Die Firma Böttcher & Müller, Leipzig, zeigte eine Linier- und Kopfdruckmaschine „Perfection", die direkt vom Schriftsatz druckt. Liniatur und Druck passen genau ineinander.

Bekannt sind die Liniermaschinen der Firma G. E. Reinhardt, Leipzig. Besondere Aufmerksamkeit fand wieder die „Kleine Reinhardt", die ohne besondere Umänderungen liniert, schneidet, perforiert, rillt und Dessinpapiere druckt. Eine Maschine von so außerordentlich vielseitiger Verwendbarkeit, wird sicher in den Betrieben nutzbringende Verwendung finden.

Digitized by Google

Kohlbach & Co., Leipzig-Lindenau, Spezialfabrik für Rollen-Liniermaschinen und Flachbronzier-Maschinen, sind mit ihren Erzeugnissen in der Gutenberghalle ebenfalls vertreten. Die „Uno" liniert die Bogen bei einmaligem Durchgange auf einer Seite mit zwei bis zu vier Farben oder Absätzen zugleich. Die Maschine eignet sich besonders zur Anfertigung komplizierter Extraliniaturen, und für tabellarische Arbeiten, Geschäftsbücher und amerikanische Journale.

Schließlich sei noch auf die Fabrikate der Firma E. C. H. Will, Hamburg, hingewiesen, die mit weiteren Verbesserungen versehen worden sind und sich in den Betrieben, die Liniaturen anfertigen, seit Jahrzehnten eingebürgert haben.

Die Firma Emil Bartsch, Leipzig-Gautzsch, führte ihre bekannten Spezialitäten in Flachbronzier- und Abstaubmaschinen vor, außerdem zeigte die Firma ihr Sondererzeugnis, die Flachpuder- und Abstaubmaschine „Barma".

Felix Lämmerhirt, Brandis, war mit der „Flachbronzier- und Abstaubmaschine „Läbroma" vertreten, die weiter verbessert worden ist und die sich durch ihre übersichtliche, einfache Bauweise in der Praxis bewährt hat.

Lontke & Co., Maschinenfabrik G. m. b. H., Leipzig-Stötteritz, zeigten die Spezialkonstruktion einer Flachbronzier-, Puder- und Abstaubmaschine mit vierfacher Verreibung und sechsfacher Bänderabstaubung.

Erwähnung verdienen noch die Firmen Carl Bauer, Leipzig, die als Spezialität die Klebstoff-Auftragmaschine „Balma" baut, Curt Mähnert, Leipzig-Lindenau, Bronzereinigungs- und Glättmaschinen sowie Carl Eckart, Fürth und Auerbach & Co., Fürth, die ihre Bronzefarben zeigten.

GRAPHISCHE HILFSMASCHINEN

Besonders reichhaltig war wieder die Gruppe der graphischen Hilfsmaschinen vertreten. Auch hier sind die Fabrikanten unausgesetzt bemüht, mit Neuheiten und Verbesserungen herauszukommen, und es liegt auf der Hand, daß neben den wichtigsten Maschinengattungen im Buchdruck, der Buchbinderei und der Papierverarbeitung auch an die Hilfsmaschinen immer größere Anforderungen an Leistungsfähigkeit und präziser Arbeitsweise gestellt werden. Von den ausgestellten Firmen dieser Gruppe erwähnen wir u. a. A. Benecke & Co., Berlin; Fortuna-Werke, Cannstatt; Jul. Geiger, Stuttgart; „Grama", Leipzig; Graph. Fachzentrale, Leipzig; F. Hirtschulz, Berlin; Thiele & Co., Berlin; Papierprüfungsapparate Louis Schopper, Leipzig.

HOLZUTENSILIEN, MATERIALIEN USW.

Raumersparnis, Materialersparnis, vielseitigste Verwendungsmöglichkeit, diesen wichtigen Vorbedingungen neuzeitlicher Arbeitsweisen in den graphischen Betrieben, werden die Aussteller der Gruppe Holzutensilien, Materialien usw., immer mehr gerecht. Dabei trat zur Frühjahrsmesse deutlich hervor, daß auf diesen Gebieten sich fortgesetzt Erfinder betätigen und ständig neue praktische Einrichtungen herauskommen. Wir nennen hier folgende Firmen: Geraer Holzwarenfabrik Rob. Lindner, Gera; Graphische Holzindustrie, Boppard a. Rh.; Fritz Große, Rabishau; A. Kraft, Berlin; Otto Köhler, Leipzig; M. Kosterlitz, Mittweida; Ernst Köter, Leipzig, mit den bekannten Maschinenbändern und den Depesi- und Linol-Tonplatten; Rich. Martin, Leipzig; Maschinenfabrik Esparo, Leipzig; Matgra, Leipzig; Georg Thieme & Co., Leipzig; Johs. Unverzagt, Offenbach a. M.; Johs. Wagner & Co., Leipzig; Bernh. Weber, Leipzig; Hüttenwerk Kayser & Co., Berlin; Hüttenwerk Tempelhof, A. Meyer, Berlin; Hüttenwerk L. Kruszynski, Eidelstedt; Mahlmann & Schmidt, Berlin; C. Schwarz vorm. Emil Hauck, Leipzig.

Digitized by Google

Der elektrische Antrieb in Buchdruckereien

VON INGENIEUR R. MOHR-BERLIN

II.

Schnellpressen-Antriebe, Anlaß- und Regelgeräte.

An die Regelanlasser werden im Schnellpressenbetrieb ganz besonders hohe Anforderungen gestellt. Es wurde schon darauf hingewiesen, daß das Zurichten sehr häufiges Anlassen und Wiederausschalten des Motors nötig macht. Dadurch werden die Anlasser mechanisch und elektrisch stark beansprucht. Die Anlasserkontakte nutzen sich bei mangelhafter Ausführung leicht ab und führen zu Stromunterbrechungen. Die Endkontakte verschmoren durch das häufige Ausschaltfeuer, und häufige Betriebsstörungen sind an der Tagesordnung. In Erkenntnis und voller Würdigung dieser Tatsachen haben die S.S.W., gestützt auf ihre langjährigen Erfahrungen, Sonderausführungen von Schnellpressenanlassern durchgebildet.

Bild 10 zeigt einen solchen Anlasser für Tiegeldruck- und kleine Schnellpressen für Gleichstrom. Dieser für Haupt- und Nebenschlußregelung eingerichtete Anlasser hat eine kräftige Stufenschalterplatte, auf der die starken, auswechselbaren Kontakte angeordnet sind. Zur Schonung der Endkontakte ist der Anlasser mit einer sogenannten Blasspule versehen, die das Ausschaltfeuer beseitigt und so das Verschmoren verhindert. Die Widerstände können je nach den örtlichen Verhältnissen mit dem Stufenschalter zusammengebaut oder getrennt von ihm untergebracht werden.

In Bild 11 ist ein Gleichstromanlasser für etwas größere Leistungen dargestellt. Dieser Anlasser ist ebenfalls äußerst kräftig gebaut und mechanischen Beanspruchungen gewachsen. Die Kontakte sind leicht auswechselbar. Das Ausschaltfeuer wird bei diesem Anlasser von einem Schalter mit auswechselbaren Kohlekontakten aufgenommen und so von den Anlaßkontakten ferngehalten. Der Anlasser trägt auf der Rückseite des Stufenschalters eine kleine Hilfskurbel, die mit der Bremse mechanisch durch Gestänge verbunden werden kann, um das gleichzeitige Ausschalten des Motors beim Anziehen der Bremse sicherzustellen. Besser ist jedoch die weiter unten erwähnte elektrische Verbindung zwischen Bremse und Anlasser. Stufenschalter und Widerstände werden nach Wunsch zusammengebaut oder für getrennte Anordnung ausgeführt.

Die gleiche Bauart wie der eben erwähnte Gleichstromanlasser zeigt der in Bild 12 dargestellte Drehstromanlasser. Bei diesem ist der vorhin erwähnte Ausschalter mit auswechselbaren Kohlekontakten als zweipoliger Ständerschalter ausgebildet. Der Apparat ist von fast unbegrenzter Lebensdauer. Er kann ebenfalls mechanisch

Digitized by Google

oder elektrisch mit der Bremse in Verbindung gebracht werden.

Für viele Schnellpressen ist Abstellbarkeit von verschiedenen Stellen aus erforderlich. Diese kann leicht auf elektrischem Wege durch Anbringung eines Selbstschalters, eines sogenannten Sicherheitsschützes (Bild 13), erreicht werden. Das Schütz schaltet den Motor beim Drücken von Druckknöpfen, die in beliebiger Zahl an der Presse angebracht werden können, selbsttätig vom Netz ab. Das Einschalten des Motors geschieht ebenfalls durch das Schütz und zwar nur durch dieses in dem Augenblick, in dem beim Anlassen die Kurbel des Anlassers die Nullstellung verläßt. Das Anlaufen des Motors in irgendeiner andern Stellung des Anlassers, etwa bei kurzgeschlossenen Anlaßwiderständen, ist dadurch ausgeschlossen. Auf diese Weise wird eine Beschädigung des Motors durch übermäßig hohen Einschaltstrom sowie ruckweises Anlaufen der Presse verhindert und der Verbrauch an Sicherungen eingeschränkt. Dadurch, daß das Schütz mit Überstromauslösung arbeitet, wird die Abschaltung des Motors bei von der Presse kommender Überlastung bewirkt und so eine weitere Schonung des Motors und Vermeidung von Betriebsstörungen erreicht.

Von besonderer Wichtigkeit ist die elektrische Verbindung zwischen Bremse und Sicherheitsschütz, die das gleichzeitige Abschalten des Motors beim Anziehen der Bremse bewirkt. Zu diesem Zweck ist nur einer der schon erwähnten Druckknopfausschalter so an der Presse anzubringen, daß der Druckknopf beim Anziehen der Bremse niedergedrückt wird, wie dies in Bild 14 dargestellt ist.

Die mit der Sicherheitsschaltung verbundenen Vorteile haben die S. S. W. veranlaßt, einen neuen Schnellpressenanlasser herzustellen, in den das mehrfach erwähnte Sicherheitsschütz bereits eingebaut ist, so daß ein zweiter Apparat nicht erforderlich ist. Ein weiterer Vorzug dieses neuen, in Bild 15 dargestellten Anlassers ist eine Umschaltvorrichtung, die das Zurichten erleichtern soll. Das Bild zeigt die Anlaßkurbel in der Nullstellung. Beim langsamen Drehen derselben nach links wird der Motor eingeschaltet und allmählich angelassen. Das Ausschalten kann durch Zurückdrehen der Kurbel in die Nullstellung oder durch Druckknopfbetätigung geschehen. Soll die Presse beim Zurichten langsam rückwärtslaufen, so wird die Kurbel aus der Nullstellung nach rechts gedreht, nachdem eine Sperrvorrichtung gelöst ist, was leicht mit einem Finger der den Handkurbelgriff umfassenden Hand geschehen kann. Die Sperrung verhindert das Überschalten der Nullstellung und das unbeabsichtigte Umkehren der Motordrehrichtung. Der Anlasser ist sehr flach gebaut und hat keine nach vorn vorstehenden Teile, so daß die Bedienung der Presse durch ihn nicht gehindert wird. Er ist für Nebenschluß- und Hauptstromregelung eingerichtet. Sämtliche Teile des Anlassers sind sehr kräftig ausgeführt, so daß eine lange Lebensdauer gewährleistet ist. Da in dem Anlasser ein Schütz mit Überstromauslösung und ein Umschalter eingebaut sind, wird die Montage des Gesamtantriebes und die Leitungsführung gegenüber einer Anordnung mit besonderem Schütz und Umschalter sehr vereinfacht. Die Anlaßwiderstände können an einer geeigneten Stelle der Presse untergebracht werden, wo sie am wenigsten stören. Bild 16 zeigt eine Terno-Schnellpresse mit angebautem Gleichstrom-Regelanlasser. Dieser neue Anlasser erfüllt also alle Bedingungen, die an einen Schnellpressenanlasser gestellt werden können. Er ist für alle größeren Schnellpressen, Bogentiefdruck-, Offsetmaschinen bis sechs kW Kraftbedarf vorzüglich geeignet.

Anlaßwalzen.

Regelanlasser in Walzenform ähnlich wie die Kontroller der Straßenbahn werden mit Vorteil für besonders schwere Pressen mit großem Kraftbedarf verwandt. Sie haben kreisbogenförmige Kontakte, auf denen federnde, auswechselbare Kontakthämmer schleifen. Diese Kontaktausführung hat sich für große Stromstärken und häufige Schaltbewegungen als besonders wider-

Digitized by Google

standsfähig erwiesen. Bild 17 zeigt eine Anlaßwalze für Drehstrom. Diese Anlaßwalzen werden fast ausschließlich für die weiter oben ausführlich beschriebene Sicherheitsschaltung mit besonderem Schütz für Spannungsrückgangs- und Überstromauslösung angewandt. Druckknopfausschaltung von verschiedenen Stellen aus und in Verbindung mit der mechanischen Bremse ist hier natürlich ebenfalls möglich und empfehlenswert. –

Sicherheitsschaltung bei Wechselstrom-Kollektormotoren.

Durch Bürstenverstellung geregelte Kollektormotoren können ebenfalls für Sicherheitsschaltung eingerichtet werden. Zu diesem Zweck werden Hilfsschalter am Motor angebracht, die ein Sicherheitsschütz beim Verstellen der beweglichen Bürsten aus der Nullstellung zum Einschalten und bei Zurückstellen in die Nullstellung zum Abfallen bringen. Auf diese Weise wird der Motor über das Schütz ein- und ausgeschaltet. Selbsttätige Ausschaltung erfolgt auch bei Überlastung und durch Druckknopfbetätigung.

Die bei Betrieb mit selbsttätigem Bogenanleger notwendig werdende selbsttätige Abstellung der Presse beim Ausbleiben eines Bogens oder bei unrichtiger Anlage kann sehr gut elektrisch bewirkt und mit der Sicherheitsschaltung verbunden werden. Dazu ist am Anlegetisch eine Kontaktvorrichtung notwendig, die so beschaffen sein muß, daß die Kontakte, Rollen- oder Schleifkontakte, bei regelmäßigem Bogenlauf durch das Papier getrennt sind. Beim Fehllauf eines Bogens berühren sich die Kontakte, und es wird ein Stromkreis geschlossen, der von einer kleinen Trockenbatterie von sechs bis acht Volt Spannung gespeist wird und der ein kleines Relais zum Ansprechen bringt. Das Ansprechen dieses Relais wirkt wie die Betätigung eines Druckknopfes. Der Motor wird dadurch vom Netz abgeschaltet, und die Presse kommt zum Stillstand. Die gleichzeitige Bremsung der Maschine kann, wie bei Rotationsmaschinen üblich, dadurch bewirkt werden, daß die Presse mit einer Gewichtsbremse versehen wird, die durch einen Bremslüftmagneten beim Einschalten des Motors gelüftet wird und beim Ausschalten des Motors die Presse bremst.

In Bild 18 und 19 sind zwei Schnellpressen mit bemerkenswerten Antriebsarten dargestellt. Bild 18 zeigt eine Schnellpresse, die durch einen Drehstrommotor angetrieben wird. Zwischen Motorscheibe und angetriebenem Schwungrad ist eine Riemenspannrolle angebracht. Durch solche Spannrollen soll ein unzulässig großer Riemenrutsch bei großem Übersetzungsverhältnis zwischen Riemenscheibe und Schwungrad oder bei geringer Entfernung zwischen beiden verhindert werden. Bild 19 zeigt eine Bogentiefdruckmaschine, die durch einen Drehstrom-Kollektormotor mit Regelung durch Bürstenverstellung angetrieben wird.

III.

Rotationsmaschinen-Antriebe.

Die gegenüber der Flachformpresse mit zehn- bis zwanzigfacher Druckgeschwindigkeit arbeitende Rotationsmaschine hat nicht nur einen entsprechend höheren Kraftbedarf je Druckwerk, sondern der weit verwickeltere Arbeitsvorgang stellt auch viel weitergehende Anforderungen hinsichtlich der Anpassungsfähigkeit des elektrischen Antriebes an diesen Arbeitsvorgang. Im Zeitungsbetriebe muß mit Rücksicht auf den Neuigkeitswert der übermittelten Nachrichten der größte Wert auf versandfertige Herstellung einer bestimmten Druckauflage in möglichst kurzer Zeit gelegt werden.

Deshalb muß der Antrieb der Rotationsmaschine so beschaffen sein, daß bei größter Betriebssicherheit auch stets die größtmögliche Druck-

Digitized by Google

geschwindigkeit leicht und ohne Zeitverlust eingestellt werden kann. Ebenso muß auf die Erleichterung und Abkürzung der Zurichtung Bedacht genommen werden. Da die Druckgeschwindigkeit jedoch von der Beschaffenheit des Papiers, dem Zustand der Papierrollen, der Farbe, der Leistungsfähigkeit der Falzapparate usw. weitgehend abhängig ist, muß sie in bestimmten Grenzen regelbar sein. Zeitungsdruckmaschinen erfordern einen Regelbereich der Druckgeschwindigkeit im Verhältnis von 1 : 2 bis 1 : 3, Illustrationsdruckmaschinen einen solchen im Verhältnis von 1 : 4 bis 1 : 6.

Weitere unumgängliche Forderungen sind:

Vorhandensein einer Hilfsgeschwindigkeit für das Zurichten der Maschine und das Papiereinziehen.

Stoßfreier Anlauf zur Vermeidung des Papierreißens.

Stoßfreier Übergang von Hilfs- auf Hauptgeschwindigkeit aus dem gleichen Grunde.

Augenblickliches Stillsetzen der Rotationsmaschine von mehreren Stellen aus durch Abschaltung des Motors bei gleichzeitiger Bremsung der Maschine.

Sofortiger Stillstand der Maschine auch bei Überlastung des Motors infolge einer Störung innerhalb der Maschine.

Zeitweilige Sperrung des elektrischen Antriebes bei Arbeiten an den Druckwerken.

Selbsttätige Sperrung des elektrischen Antriebes bei Handantrieb der Druckwerke.

Wahlweiser Einzel- und Parallelbetrieb der Motoren eines Mehrfachantriebes.

Gleichmäßige Lastverteilung bei Parallelbetrieb mehrerer Motoren.

Verhinderung falscher Schalt- und Kupplungsmaßnahmen bei Mehrfachantrieben.

Wünschenswert ist ferner namentlich für Mehrrollen- und Illustrationsdruckmaschinen: Neben der notwendigen Abschaltung von mehreren Stellen aus auch Einschaltung des Antriebes und Drehzahlregelung von mehreren Stellen aus durch Druckknopfbetätigung.

Als Antriebsmotoren für Rotationsmaschinen kommen, wie schon erwähnt wurde, Gleichstrommotoren, Drehstrom-Asynchronmotoren, Kollektormotoren und Einphasenkollektormotoren mit einem für die Regelung der Druckgeschwindigkeit ausreichenden Regelbereich in Betracht.

Zur Herstellung der Hilfsgeschwindigkeit, der sogenannten Einziehgeschwindigkeit sind jedoch besondere Maßnahmen erforderlich. Die Einziehgeschwindigkeit soll etwa fünf bis sechs m/min betragen, während die größte Druckgeschwindigkeit bei den neuzeitlichen Zeitungsdruckmaschinen auf 250 bis 300 m/min gestiegen ist.

Eine Drehzahlverminderung auf 1/40 bis 1/50, also auf zwei bis drei Prozent der Höchstdrehzahl, ist aber auch bei Verwendung sehr komplizierter selbsttätiger Widerstandsregelung bei keinem Motor mit der erforderlichen Sicherheit zu erreichen. Denn einmal darf der dem Anker vorgeschaltete Widerstand nur so groß sein, daß ein Anlaufstrom bis zum Doppelten des Normalstromes entstehen kann, und andrerseits darf dieser hohe Anlaufstrom nicht eine solche Beschleunigung der Rotationsmaschine bewirken, daß das Papier reißt. Ferner würde die Einziehgeschwindigkeit bei dem fortwährend sich ändernden Widerstandsmoment der Rotationsmaschine dauernd zwischen Stillstand und einem unzulässig hohen Wert schwanken. Es wurde schon bei der Besprechung der Hauptstrom- oder Widerstandsregelung auseinandergesetzt, daß ihre Wirkung von der Stromaufnahme, also der Belastung des Motors, abhängig ist.

Hilfsantrieb.

Die eben erwähnten Übelstände werden durch den Hilfsantrieb vollständig beseitigt. Dieser besteht aus einem kleinen Hilfsmotor, einem mit ihm in Verbindung stehenden Hilfsvorgelege mit großem Übersetzungsverhältnis und einer zwischen Haupt- und Hilfsmotor eingeschalteten selbsttätig wirkenden Überholungskupplung. Der Hilfsantrieb hat den Zweck, die

Digitized by Google

Rotationsmaschine bei der Vorbereitung und beim Papiereinziehen anzutreiben und den stoßfreien Anlauf derselben bei jeder Belastung sicherzustellen.

Der Hilfsmotor, bei Gleichstromantrieben ein Kompoundmotor, bei Drehstromantrieben ein Kurzschlußläufermotor, bei Antrieben für einphasigen Wechselstrom ein Repulsionsmotor, wird durch Druckknöpfe mit den Bezeichnungen: „Vorrücken", „Einziehen", „Halt" gesteuert. Die Druckknopfschalter werden zu kleinen Steuertafeln zusammengefaßt. Diese Tafeln tragen ferner einen Schalter mit der Bezeichnung „Sicher", mit dessen Hilfe der elektrische Antrieb gesperrt werden kann, wenn Arbeiten an den Druckwerken vorgenommen werden sollen. Dieser Schalter kann durch Drehknopf oder auf Wunsch auch durch Steckschlüssel betätigt werden. Der Knopf „Vorrücken" dient zur millimeterweisen Verstellung der Druckwerke beim Vorbereiten des Druckes. Wird er gedrückt, so wird die Bremse gelüftet, und der Hilfsmotor bringt die Maschine in Gang. Wird der Knopf „Vorrücken" wieder freigegeben, so werden Hilfsmotor und Bremsmagnet sofort wieder ausgeschaltet, und die Maschine steht augenblicklich still.

Der Druckknopf „Einziehen" ist zur Einstellung der Hilfsgeschwindigkeit beim Papiereinziehen bestimmt. Wird er gedrückt, so werden wieder Hilfsmotor und Bremslüftmagnet eingeschaltet, und die Rotationsmaschine läuft mit Einziehgeschwindigkeit an. Nach Freigabe des Druckknopfes „Einziehen" erhält jedoch das gemeinsame Schütz weiter Strom über ein kleines Relais, Hilfsmotor und Lüftmagnet bleiben eingeschaltet, und die Maschine läuft so lange mit gleichbleibender Einziehgeschwindigkeit weiter, bis durch Drücken des Knopfes „Halt" das Schütz zum Abfallen gebracht wird und Hilfsmotor und Bremslüftmagnet wieder stromlos werden.

Der Hilfsantrieb gewährleistet also eine gleichbleibende, von der Belastung praktisch unabhängige Einziehgeschwindigkeit und, wie wir bei der Besprechung des halb- und vollautomatischen Antriebes noch sehen werden, auch den stoßfreien Anlauf der Rotationsmaschine bei jeder Belastung.

Das Hilfsvorgelege wird neuerdings meist von den Maschinenfabriken mitgeliefert und mit der Rotationsmaschine zusammengebaut. Wo das nicht der Fall ist, liefern die S.S.W. für ihre elektrischen Antriebe einen eigenen, mit dem Hauptmotor fertig zusammengebauten Hilfsantrieb. Bild 20 zeigt einen solchen Antrieb für Gleichstrom. Das aus zwei Zahnradpaaren bestehende Hilfsgetriebe ist in ein gußeisernes Gehäuse eingebaut. In das größte dieser Zahnräder, das einseitig gelagert ist, ist die eine Hälfte der selbsttätigen Überholungskupplung, ein Zahnkranz eingegossen. Die andre Kupplungshälfte, der Klinkenträger, befindet sich auf dem zweiten Wellenende des Hauptmotors auf der Kollektorseite. Hauptmotor und Getriebe stehen auf gemeinsamer Grundplatte. Auf dem Zahnradgehäuse befindet sich der Hilfsmotor, der mittels Riemens auf das Zahnradvorgelege treibt. Die Zahnräder haben ein Gesamtübersetzungsverhältnis von 1 : 24. Das Übersetzungsverhältnis des Riemenvorgeleges beträgt 1 : 2,5, so daß sich ein Gesamtübersetzungsverhältnis zwischen Hauptmotor- und Hilfsmotorwelle von 1 : 60 ergibt. Durch Änderung der Riemenscheibendurchmesser können natürlich auch andre Übersetzungsverhältnisse erzielt werden. Wie aus Bild 21 zu ersehen ist, kann der fertige Maschinensatz leicht mit der Rotationsmaschine zusammengebaut werden.

SCHLUSS FOLGT

Digitized by Google

Ein geschichtlicher Rückblick über Bogenauslegvorrichtungen an Rotationsmaschinen

VON DR. ING. A. KÖNIG-STUTTGART

DIE älteste und heute noch mit Vorliebe an Rotationsmaschinen verwendete Bogenauslegvorrichtung für ungefalzte Bogen dürfte wohl die mittels Stab- oder Rechenwender sein, und zwar ist diese Art der Bogenauslage von den schon viele Jahre vor den Rotationsmaschinen erfundenen Schnellpressen übernommen worden. In diesem Zusammenhang soll daher zunächst ein geschichtlicher Rückblick über die an Schnellpressen bisher verwendeten Bogenauslegvorrichtungen gebracht werden.

Die von Friedrich Koenig im Jahre 1811 in England erfundene und gemeinsam mit A. F. Bauer für die Buchdruckerei von Thomas Bensley in London gebaute Zylinderschnellpresse für Handbetrieb hatte noch keine selbsttätig arbeitende Bogenauslage. Die bedruckten Bogen mußten daher noch vom Zylinder weggenommen und einzeln auf den Auslegetisch gelegt werden. Auch bei der Ende des Jahres 1814 für die damals größte englische Zeitungsdruckerei der "Times" gelieferten, bereits für Kraftbetrieb (mittels Dampfmaschine) eingerichteten Zylinder-Doppelmaschine mit zwei Anlege- und zwei Auslegetischen erfolgte die Abnahme der Bogen von den beiden Druckzylindern von Hand. Die gleiche Bogenauslage hatten ferner die ersten vier von Koenig & Bauer im Jahre 1818 bis 1823 auf deutschem Boden[1] gebauten Schön- und Widerdruckmaschinen für die Berliner Hofbuchdruckereien Spener und Decker, aus welch letzteren die Reichsdruckerei hervorgegangen ist. Soweit Verfasser aus geschichtlichen Aufzeichnungen entnehmen konnte, haben Koenig & Bauer bis zur Einführung der Kreisbewegungsmaschinen (siehe Anmerkung 3) ihre sämtlichen Maschinen mit Handauslage, also noch ohne Rechenwender gebaut (darunter auch die beiden ersten an die heute noch bestehende Buchdruckerei J. B. Metzler in Stuttgart im Jahre 1826 und 1827 gelieferten einfachen Schnellpressen für Handbetrieb).

Erst bei den von der Wiener Maschinenfabrik Müller & Helbig[2] um das Jahr 1836 gebauten Schnellpressen mit direkter Kurbelbewegung (an Stelle der Mangelrad- oder Doppelrechenbewegung der Koenig & Bauerschen Maschinen) wurden die bedruckten Bogen auf mechanischem Weg mittels Stäbe ausgelegt. Der Stab- oder Rechenwender wurde dann auch auf die wenige Jahre später zur Einführung gebrachten Schnellpressen mit Eisenbahnbewegung und Kreisbewegung übertragen und an diesen Maschinentypen bis auf den heutigen Tag beibehalten[3]. Auch an den neuesten Schnellpressen mit übersetzter Kurbelbewegung und zwangsläufiger Rollenbewegung (sogenannte

Digitized by Google

kombinierte Kurbel- und Rollenbewegung) findet die Auslage der Bogen mittels Stabwender statt. An den chromotypographischen Maschinen für feinsten Farbendruck sowie an den nach amerikanischen Vorbildern gebauten Zweitourenmaschinen wurde dagegen der Frontbogenausgang unter Verwendung des Babcockschen Wagenauslegers angewendet[4]. Von den in Amerika verwendeten Karrenbewegungsarten für die Zweitourenmaschinen (System Miehle, Scott, Campbell usw.) sind im Laufe der Jahre alle deutschen Schnellpressenfirmen zur Zweizahnstangenbewegung mit geraden Kulissen übergegangen, für welche Bewegungsart die Miehle Press Co. in Chicago vorbildlich gewesen ist[5]. Erwähnt sei, daß die von Friedrich Koenig erfundene und später von Koenig & Bauer bis zum Jahre 1840 gebauten Schnellpressen im Prinzip bereits die gleiche Bewegungsart, die sogenannte Doppelrechenbewegung hatten, eine Bewegungsart, die dann von der Firma Walter Scott in Plainfield bei New York auf ihre Zweitourenmaschinen übertragen wurde. Der Erfolg dieser Firma veranlaßte Koenig & Bauer den Bau von Zweitourenmaschinen nach dem Scottschen System ebenfalls aufzugreifen. Die erste Maschine dieser Art mit Frontbogenausgang und Stabausleger wurde 1896 an die Firma C. Stäpfli in Bern geliefert[6]. Da bei diesem Auslegverfahren die Bogen mit ihrer bedruckten Seite nach unten zu liegen kamen, so ist man nach dem Bekanntwerden des Babcockschen Wagenauslegers, bei dem die Bogen mit der bedruckten Seite nach oben ausgelegt werden, auch in Deutschland zur Einführung dieser neuartigen Frontbogenauslegvorrichtung übergegangen (von Koenig & Bauer erstmalig im Jahre 1903).

Was nun die Auslegvorrichtungen an Rotationsmaschinen betrifft, so wurde die erste mit Rechenwender gebaute Rotationsmaschine für endlosen Schön- und Widerdruck (wobei Widerdruck als Gegendruck zu verstehen ist) im Jahre 1866 von dem Besitzer der Zeitungsdruckerei "Times" in London gebaut[7]. Die nach seinem Namen benannte „Walter-Presse" hatte noch den Doppelausleger, d. h. den nach beiden Seiten ausschlagenden Stabwender. Die Firma Marinoni in Paris, die mit ihren seit 1873 der Walter-Maschine nachgebauten, aber hinsichtlich Gesamtanordnung und Einrichtung wesentlich verbesserten Rotationsmaschinen für die europäische Schnellpressenindustrie vorbildlich gewesen ist, konnte dagegen schon den einfach wirkenden Stabausleger anwenden, da ihre Maschinen bereits mit einer Sammelvorrichtung ausgerüstet waren, wobei allerdings das Sammeln von zwei Bogen noch mittels Bänder unter Verwendung von zwei Zylindern geschah[8]. Die viele Jahre hindurch führende und auf dem Gebiet des Rotationsmaschinenbaues bahnbrechend vorgegangene Firma R. Hoe in New York hat bereits ihre ersten, seit Anfang der siebziger Jahre gebauten Maschinen durch Anwendung einer Sammeltrommel (an Stelle der beiden Sammelzylinder bei den Marinoni-Maschinen) derart verbessert, daß sich schon damals eine Laufgeschwindigkeit von 12000 Druckzylinderumdrehungen bzw. eine Stundenproduktion von ebensoviel ungefalzten, mittels einseitig arbeitenden Rechenwenders ausgelegten Bogen erreichen ließ, während vorher die Stundenleistung noch erheblich unter dieser Grenze lag. Um die gleiche Zeit baute die Firma G. Sigel in Wien ihre erste Rotationsmaschine mit Falzapparat für zweimaligen Hauerfalz, jedoch erfolgte bei dieser Maschine wie bei der ersten Marinoni-Maschine der Schnitt noch vor dem Druck und die Führung der Bogen durch die beiden Druckwerke mittels Bänder. In Deutschland nahm zuerst die Maschinenfabrik Augsburg den Bau von Rotationsmaschinen auf. Die erste für die Weltausstellung in Wien im Jahre 1872 gebaute Rotationsmaschine dieser Firma war eine verbesserte Walter-Presse mit dem Schnitt der endlosen Papierbahn nach dem Druck, jedoch ohne Sammelvorrichtung, weshalb die ungefalzten Bogen noch mittels Doppelrechenwender abwechselnd auf zwei Tische ausgelegt wurden. Bald darauf baute auch die

Digitized by Google

Maschinenfabrik Augsburg ihre Maschinen mit Falzapparat für einmaligen Querfalz durch pendelnd aufgehängte Falzmesser, jedoch noch für Einzelauslage der gefalzten Bogen.

Für die erste von Friedrich Koenig im Jahre 1875 selbst konstruierte und im gleichen Jahr noch fertiggestellte Rotationsmaschine hat ebenfalls die Walter-Presse als Vorbild gedient. Auch diese Erstlingsmaschine der Firma Koenig & Bauer war noch mit Doppelrechenwender für ungefalzte Bogen eingerichtet.

Anfang der siebziger Jahre hatte die Victory Printing Press Co. in Liverpool ihre erste Rotationsmaschine für vierseitige, auf halbe Seitengröße gefalzte Zeitungen gebaut, und zwar den Querfalz in seither noch unbekannter Weise durch Zusammenarbeiten von zwei Zylindern und den Längsfalz durch Hauer. Während bei dieser Maschine das Abschneiden der Bogen von der beiderseits bedruckten Papierbahn noch wie früher durch ein besonders angeordnetes, aus Nut- und Messerzylinder bestehendes Schneidwerk geschah, von dem aus die einzelnen Bogen mittels Bänder zu den beiden Falzzylindern geführt werden mußten, konnten dagegen bei der im Jahre 1876 gebauten zweiten Rotationsmaschine beide Arbeitsprozesse, das Schneiden und Querfalzen der Bogen, bereits auf einem Zylinderpaar vereinigt werden, wodurch die bisher zwischen den Schneid- und Falzzylindern noch notwendigen Bandleitungen vermieden wurden. Die von dieser Firma vor 50 Jahren erstmalig eingeführte kombinierte Schneid- und Falzvorrichtung ist eine der wichtigsten Erfindungen auf dem Gebiet des Rotationsmaschinenbaues, eine Erfindung, die allerdings erst in den letzten Dezennien an unsern modernen Rotationsmaschinen in vollem Ausmaß zur Anwendung gelangte[9].

Soweit es sich um die Auslage von zwei und mehrmals gefalzten Zeitungen handelte, so erfolgte diese damals in der Weise, daß man die gesammelt oder ungesammelt auszulegenden Exemplare mittels Bänder bis an den Auslegetisch führte und auf diesen herabfallen ließ. Zum Auslegen ungefalzter Zeitungen hat die Firma Jules Derriey in Paris an ihrer Anfang der siebziger Jahre gebauten ersten Rotationsmaschine an Stelle eines Auslegetisches eine langsam bewegte Bänderführung verwendet, entsprechend unseres heutigen Gurtausganges, außerdem in Verbindung mit einer Schaltvorrichtung zum Abzählen der Bogen zu Paketen. Bei dieser ersten Derriey-Maschine erfolgte wie bei der ersten Marinoni-Maschine das Auslegen der durch Umleiten gesammelten Bogen mittels einseitig ausschlagenden Rechenwenders, durch den die Bogen auf die Ausführbänder gelegt wurden.

In Deutschland wurde der Victory-Falzzylinder in Verbindung mit der Hoeschen Sammeltrommel erstmalig von der inzwischen wieder eingegangenen Firma C. Hummel in Berlin angewendet. Die von dieser Firma Ende der siebziger Jahre gebaute erste Rotationsmaschine war jedoch nur für einmaligen Querfalz eingerichtet. Es konnten aber auch ungefalzte Bogen gesammelt und mittels einseitig ausschlagenden Stabwenders auf den gleichen Tisch ausgelegt werden.

Mit der Einführung des von Hoe im Jahre 1881 erfundenen Trichterfalzes zum Längsfalzen geschnittener Bogen[10] (die mittels Ober- und Unterbänder über ein eigenartig geformtes Stahlblech geleitet wurden) unter gleichzeitiger Anwendung der bereits bekannten rotierenden Falztrommel und der Bogensammeltrommel, nahm der Rotationsmaschinenbau zunächst in Amerika, bald darauf aber auch in Deutschland einen ungeahnten Aufschwung. Die gefalzten Produkte wurden jetzt mittels Tipper ausgelegt, deren Arbeitsweise im Prinzip die gleiche wie beim Rechenwender ist, nur mit dem Unterschied, daß die Stäbe beim Tipperausleger fast wagerecht stehen und die ankommenden Bogenpakete aus den seitlich angeordneten Führungsbändern mit einer kurzen, tipperartigen Bewegung nach unten herausgeschlagen werden, während beim Rechenwender

Digitized by Google

die Stäbe mehr senkrecht angeordnet sind und meist eine größere Drehbewegung ausführen müssen, um die Bogen durch Wenden auf den Tisch zu legen.

Von geradezu umwälzendem Einfluß auf die weitere Entwicklung des Rotationsmaschinenbaues wurde jedoch erst der wenige Jahre später von der Firma Hoe erfundene bänderlose Trichterfalz zum Längsfalzen der endlosen Papierbahn unter gleichzeitiger Anwendung von Wendestangen[11] und des bänderlosen Zylinderfalzes mit sich überschlagenden Falzmessern (nach dem Erfinder Tucker noch heute in der Fachwelt unter dem Namen „Tuckerfalz" bekannt)[12].

Bei den amerikanischen bänderlosen Rotationsmaschinen erfolgte die Auslage der gefalzten Bogenprodukte unter Anwendung von Schaufel- oder Fächerrädern, durch welche die Zeitungen auf einen langsam bewegten Gurt gelegt und von diesem aus der Maschine herausgeführt wurden. Diese Art des Ausganges wurde später auch von den deutschen Fabriken übernommen und in verschiedenartiger Ausführung bis auf den heutigen Tag beibehalten[13].

Während in Deutschland von Seiten der Schnellpressenfirmen, insbesondere aber von Seiten der Druckerwelt mit erstaunlicher Zähigkeit an den sogenannten Bändermaschinen, bei denen der Schnitt vor dem Trichterfalz erfolgt, festgehalten wurde, haben die in Amerika gebauten bänderlosen Rotationsmaschinen eine ungeahnte, für deutsche Verhältnisse damals fast ans Märchenhafte grenzende Entwicklung erfahren.

So kam es, daß z. B. die Firma Koenig & Bauer ihre erste bänderlose Rotationsmaschine mit Tuckerfalz und Schaufelradausleger erst im Jahre 1900 baute. Wenn auch die anderen Schnellpressenfirmen diesem Beispiel bald folgten, so sollte es doch immer noch Jahre dauern, bis der Vorsprung der Amerikaner wieder eingeholt werden konnte.

Der Grund, weshalb die frühere Bauart der Bändermaschinen solange beibehalten wurde, lag vor allem darin, daß sich mit diesen Maschinen einige Seitenzahlen erreichen ließen, die bei den bänderlosen Rotationsmaschinen nicht möglich waren (z. B. 10 Seiten bei 16 seitigen Maschinen), und daß anderseits die einzelnen Teile und Lagen der Zeitungen buchförmig ineinander gefalzt wurden und nicht aufeinander, wie dies bei den bänderlosen Maschinen der Fall ist (bedingt durch das Schneiden und Sammeln der Bogen vor dem Trichterfalz bei den Bändermaschinen und nach dem Trichterfalz bei den bänderlosen Maschinen). Erst nachdem es im Laufe der Jahre durch eine Reihe wichtiger Erfindungen gelungen ist, die Bändermaschinen weiter zu vervollkommnen, insbesondere durch Verwendung von nur wenigen und verkürzten Bandleitungen, haben sich vor allem die 8- und 16 seitigen Bändermaschinen für kleinere und mittlere Betriebe sogar als recht vorteilhaft erwiesen, und die in neuester Zeit von allen Schnellpressenfirmen gebauten „fast bänderlosen" oder „bänderarmen" Maschinen legen ein beredtes Zeugnis von der praktischen Bedeutung dieser eigenartigen, speziell auf deutsche Verhältnisse zugeschnittene Maschinengattung ab[14]. Auch diese Maschinen werden jetzt im allgemeinen mit bänderlosen Ausgängen unter Verwendung von Schaufelradauslegern gebaut (an Stelle der früheren Tipperausgänge).

Die Entwicklung des Rotationsmaschinenbaues ging dann mit Beginn des 20. Jahrhunderts mit Riesenschritten vorwärts. Auf die 32 seitigen bänderlosen Maschinen folgten bald die 64 seitigen und schließlich die 96 seitigen Maschinen. Gleichzeitig wurden die Illustrationsmaschinen für feste und veränderliche Formate, sowie die Rotationsmaschinen für Tiefdruck und Gummidruck (Offsetdruck) mit und ohne Verbindung mit Zeitungsmaschinen einer ungeahnten Vervollkommnung entgegengeführt[15]. Der friedliche Wettbewerb zwischen den einzelnen Druckmaschinenfirmen wurde zwar mit Ausbruch des Weltkrieges auf Jahre hinaus unterbrochen, nahm aber nach dessen Beendigung wieder ein um so schärferes Tempo an. Wer sich über den

Digitized by Google

heutigen Stand des deutschen Rotationsmaschinenbaues in seinen mannigfaltigen Variationen ein Bild machen will, der möge in dem neuesten Buch von August Stredker „Die Rotationsmaschine und ihre Technik" blättern. Der Gesamteindruck ist ein gewaltiger. Bedauerlich ist nur, daß ein solches Spiegelbild nicht auch von Seiten anderer Länder, insbesondere über Amerika, vorliegt; denn Vergleiche dieser Art sind immer interessant und wertvoll.

Hinsichtlich der Bogenausgänge ist dagegen nicht viel Neues zu berichten. Wird doch selbst an modernen Rotationsmaschinen zum Auslegen ungefalzter Bogen noch heute der einseitig ausschlagende Stab- oder Rechenwender verwendet. Während jedoch früher die vorher gesammelten Bogen auf einen wagerechten oder etwas schräg stehenden Tisch ausgelegt wurden, scheint man jetzt dem Stapelausleger in Verbindung mit einem senkbaren Tisch den Vorzug zu geben. Auch seitlich verschiebbare oder seitlich fahrbare Auslegetische finden bisweilen Verwendung.

An Stelle von Stabauslegern werden in neuerer Zeit an Illustrationsmaschinen auch gerne wieder Kettenausleger verwendet, wobei die Führung bzw. das Festhalten der Bogen entweder an der vorauslaufenden Schnittkante oder an den beiden Seitenrändern geschehen kann[16].

Der Tupfer- oder Tipperausleger für ungefalzte Bogen hat sich in der Praxis nicht besonders bewährt, weshalb man von dieser Art der Bogenauslage rasch wieder abgegangen ist. Auch zum Auslegen gefalzter Produkte wird der bei den alten Bänder-Rotationsmaschinen so beliebte Tipperausleger nur selten mehr verwendet. An seine Stelle ist, wie bereits erwähnt, bei allen bänderlosen und bänderarmen Maschinen der Schaufelradausleger in seinen verschiedenartigen Ausführungen getreten. Je nach der Konstruktion der Maschine sowie Größe und Stärke der Falzprodukte lassen sich bisweilen auch Sternausleger, Trommelausleger oder Kastenausleger mit Vorteil verwenden. Schließlich verdient noch eine weitere von der Vogtländischen Maschinenfabrik vor wenigen Jahren erstmalig angewendete Auslegvorrichtung für gefalzte Bogen wegen der damit erzielten Vereinfachung der Falzapparatkonstruktion erwähnt zu werden. Im Prinzip beruht diese neuartige Auslegvorrichtung darin, daß die gefalzten Bogen unmittelbar vom letzten Falzzylinder abgenommen werden, also ohne Einschaltung von Schaufelrädern oder anderen Zwischenmechanismen, was allerdings nur bei Anwendung des Victoryfalzes möglich ist, da hier die in die Klappe hineingefalzten Bogen bis an die Öffnungsstelle mitgenommen werden. Das Herausführen der Bogen aus der Maschine geschieht, wie üblich, durch einen Gurt, dessen Bewegung aber so erfolgen muß, daß die sich dicht ansammelnden Falzprodukte eine ziemlich senkrechte Stellung einnehmen[17].

Neben den aufgeführten Bogenausgängen hat man in Amerika schon in den Vorkriegsjahren noch ein anderes, bei uns bisher noch wenig bekannt gewordenes, dabei äußerst einfaches Verfahren zum Auslegen von gefalzten und ungefalzten Bogen mit großem Erfolg zur Anwendung gebracht. Über diese Spezialauslegevorrichtung beabsichtigt Verfasser in einem späteren Aufsatze zu berichten.

ANMERKUNGEN

[1] Die mit großen Schwierigkeiten durchgeführte Verlegung der Fabrik von London nach Oberzell bei Würzburg erfolgte im Jahre 1817, dem Gründungsjahr der Firma Koenig & Bauer. Friedrich Koenig aus Eisleben starb am 17. Januar 1833, sein treuer Freund und Mitarbeiter Andreas Bauer aus Stuttgart am 27. Februar 1860. Beide fanden ihre letzte Ruhe im Klostergarten von Oberzell.

[2] Diese Firma war die erste Konkurrenzfirma von Koenig & Bauer, aus der sie auch hervorgegangen ist. Leo Müller und Fritz Helbig, letzterer ein

Digitized by Google

Neffe von Friedrich Koenig, haben ihre Ausbildung in Oberzell erhalten. Durch Einführung des Greiferzylinders und der Doppelexzenterbewegung für den Stillstand des Druckzylinders wurde der Schnellpressenbau vorbildlich beeinflußt.

[3] Die an sich schon bekannte Kreisbewegung wurde im Jahre 1840 von A. F. Bauer erstmalig an einer Zylinderdoppelmaschine (mit Rechenausleger) zum Bewegen des Druckfundaments angewendet. Die vermutlich aus Frankreich oder England stammende Eisenbahnbewegung wurde dagegen erst vier Jahre später von der von Carl Reichenbach und Curt Bux in Augsburg gegründeten Maschinenfabrik eingeführt. Auch diese zweite Konkurrenzfirma (die heutige Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg) ist aus der Firma Koenig & Bauer hervorgegangen, denn Reichenbach war nicht nur der Neffe von Friedrich Koenig, sondern hat auch seine Ausbildung bei Koenig & Bauer erhalten. Den Bau von Schnellpressen mit Eisenbahnbewegung haben Koenig & Bauer im Jahre 1850 aufgenommen, während die zehn Jahre später von dem bei Koenig & Bauer ausgebildeten Mechaniker Andreas Albert aus Zell in Frankenthal gegründete dritte Konkurrenzfirma (die heutige Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Cie.) ihre erste Schnellpresse mit Eisenbahnbewegung erst im Jahre 1862 gebaut hat.

[4] Eine Ausnahme hiervon bilden die von den Rockstroh-Werken in Dresden-Heidenau neben ihren Maschinen mit Stabausleger gebauten Maschinen mit Luftsaugausleger.

[5] Verfasser hatte während seiner Tätigkeit bei der Goss Printing Press Co. in Chicago Gelegenheit, den Erfinder der geradezu berühmt gewordenen „Miehle-Bewegung", Herrn Miehle, persönlich kennenzulernen und unter seiner Führung die Fabrik der Miehle Press Co. besichtigen zu können. Schon damals (1908) wurde Verfasser auf die an den Miehle-Zweitourenmaschinen eingeführte automatisch arbeitende Luftpufferregulierung und auf den Bau von Zweifarbmaschinen mit eingebautem Rotationsdruckwerk aufmerksam gemacht, Erfindungen und Verbesserungen, die zum Teil erst in den letzten Jahren bei uns Eingang gefunden haben (siehe Archiv f. Buchgewerbe, Jahrgang 1909, Heft 2 und 3).

[6] Die Doppelrechenbewegung hat sich aber nicht besonders bewährt, weshalb Koenig & Bauer zehn Jahre später gleichfalls zur Miehle-Bewegung übergegangen sind.

[7] Bei der ersten, von dem Amerikaner William Bullock schon im Jahre 1860 gebauten Rotationsmaschine für beiderseitigen Druck wurden die Bogen noch vor dem Druck von der endlosen Papierbahn abgeschnitten und mittels Greifer um die Zylinder der beiden Druckwerke geführt. Erst später baute diese Firma unter Anlehnung an die Walter-Presse ihre Rotationsmaschinen für endlosen Durchgang des Papiers und für Schnitt nach dem Druck um.

[8] Die erste von Marinoni nach dem Bekanntwerden der Walter-Presse gebaute Rotationsmaschine für beiderseitigen Druck war für veränderliche Formate. Der Schnitt erfolgte daher vor dem Druck und die Bogen von verschiedener Länge wurden mittels Bänder durch die Druckwerke geführt. Diese Marinoni-Variable hatte noch vier Bogenausgänge unter Verwendung von ebenso vielen einseitig ausschlagenden Rechenwendern, von denen je zwei übereinander angeordnet waren. Wenn diese Maschine auch hinsichtlich Register und Leistung gegenüber der Walter-Presse recht unvollkommen war, so muß Marinoni doch das große Verdienst zuerkannt werden, die Idee der ersten Variablen, dieser allerdings erst in späteren Jahren so hochentwickelten Maschinengattung, zuerst verwirklicht zu haben. (Über Variable siehe Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1910, Heft 2 bis 9.)

[9] Der unter dem Namen „Victoryfalz" allgemein bekannte bänderlose Zylinderfalz wurde, was die konstruktive Ausführung betrifft, im Laufe der Jahre noch verschiedentlich verbessert, ist aber im Prinzip bis auf den heutigen Tag gleich geblieben.

[10] Der Hoesche Bänder-Falztrichter wurde im Jahre 1885 durch Edgar Koenig (ein Neffe des Erfinders der Schnellpresse) in Deutschland eingeführt und an der von ihm selbst konstruierten Rotationsmaschine für zweimal gefalzte vierseitige Zeitungen schon im folgenden Jahr erstmalig angewendet. Drei Jahre später nahm auch die Schnellpressenfabrik Frankenthal den Bau von Rotationsmaschinen auf, und zwar war die Erstlingsmaschine dieser Firma gleichfalls für zweimal gefalzte vierseitige Zeitungen eingerichtet, wobei der dem Trichterlängsfalz vorausgehende Querfalz jedoch nicht wie bei Koenig & Bauer mittels Falztrommel, sondern mittels Zylinder (System Victory) erzeugt wurde.

[11] Wendestangen für bedruckte Papierbahnen wurden von Koenig & Bauer erstmalig im Jahre 1901 an der „Tag"-Maschine verwendet, während die gleiche Vorrichtung zum Wenden unbedruckter Papierbahnen von dieser Firma schon acht Jahre früher an einer Illustrations-Rotationsmaschine zur Anwendung gelangte.

[12] Die erste bänderlose Rotationsmaschine wurde von Hoe Anfang der neunziger Jahre gebaut. Es war eine 32seitige Zwillingsmaschine mit Wendestangen, endlosem Trichterfalz und Tuckerfalz mit Sammelvorrichtung. Ende der neunziger Jahre baute

Digitized by Google

die Goss Printing Press Co. in Chicago bereits ihre erste doppeltbreite Vierrollenmaschine mit zwei Doppelfalzapparaten für 2 mal 32seitige Zeitungen. Diese Firma brachte ferner an ihren bänderlosen Maschinen eine neuartige Zylinderfalzvorrichtung zur Anwendung, wodurch die Nachteile der Hoeschen Falzmesserbewegung beseitigt und zugleich noch höhere Stundenleistungen erreicht werden konnten. (Über Zylinderfalzvorrichtungen hat Verfasser im Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1909, Heft 6 bis 12, ausführlich berichtet.)

[13] In neuerer Zeit werden bei größeren Zeitungsbetrieben bereits besondere Transportvorrichtungen angewendet, um die aus der Maschine herauskommenden Zeitungen selbsttätig in den Expeditionsraum zu fördern, wobei der Bogentransport sowohl nach auf- und abwärts, als auch in beliebigen Kurven erfolgen kann. Es ist sonach ganz gleichgültig, in welcher Entfernung vom Maschinensaal bzw. in welchem Stockwerk sich der Ausgaberaum befindet. Derartige Förderanlagen arbeiten mit einer erstaunlichen Sicherheit und bürgern sich daher immer mehr ein.

[14] Wenige Jahre später als Koenig & Bauer ihre erste 32seitige Bänder-Rotationsmaschine alten Systems bauten (1895), trat die Vogtländische Maschinenfabrik in Plauen, die den Bau von Rotationsmaschinen neben ihren Stickmaschinen neu aufgegriffen hat, mit ihrer ersten 16seitigen Zwillingsrotationsmaschine „Miniatur" in die Öffentlichkeit (1899). Das Interesse für diese neuartige Maschinengattung war damals außerordentlich groß, zeichnete sie sich doch vor allem durch geringen Raum- und Kraftbedarf sowie durch erheblich geringeren Preis als die bisher bekannten Bändermaschinen der andern Firmen aus. Diese Vogtländische Erstlingsmaschine, die später auch für 32seitige Zeitungen gebaut wurde, kann bereits als ein Vorläufer unserer heutigen „bänderarmen" Maschinen angesehen werden.

[15] Über den damaligen Stand der Druckmaschinenindustrie in Deutschland und Amerika hat Verfasser in einem Aufsatz über die amerikanische Zollfrage und ihre Bedeutung für die deutsche Schnellpressenindustrie berichtet (Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1913, Heft 3, 4, 7).

[16] Diese Art der Bogenauslage mittels seitlicher Papierführung wurde von Koenig & Bauer schon vor 25 Jahren an der zum Druck der illustrierten Zeitschrift „Woche" gebauten Spezialrotationsmaschine ausgeführt. Das Abschneiden der Bogen von der endlosen Papierbahn erfolgte hierbei durch erstmalige Anwendung des von Amerika übernommenen Zweizylinder-Scherenschnitts. (Über Ein- und Zweizylinder-Scherenschnitt hat Verfasser im Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1919/20 und über Zangenschnitt im Buch- und Steindrucker, Jahrgang 1921, Heft 12, berichtet.)

[17] Über Auslegevorrichtungen für gefalzte und ungefalzte Bogen siehe Handbuch für Buchdrucker, Verlag Klimsch, Jahrgang 1926, sowie Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1910, Heft 5.

Digitized by Google

BESPRECHUNGEN

JOHANN FRIEDRICH UNGER IM VERKEHR MIT GOETHE UND SCHILLER. Briefe und Nachrichten. Mit einer einleitenden Übersicht über Ungers Verlegertätigkeit von Flodoard Freiherrn von Biedermann. 19. Berthold-Druck, Schriftgießerei H. Berthold, Abteilung Privatdrucke, Berlin 1927.

Dem Vorwort des Herausgebers zufolge verdankt auch dieser 19. Berthold-Druck sein Entstehen einer Anregung von Dr. O. Jolles, der für Unger eine Ehrung besonderer Art wünschte und die Nachforschung nach Unger-Briefen im Goethe- und Schillerarchiv anregte. Das Ergebnis waren 80 Unger-Briefe, deren sorgfältige Herausgabe Freiherr von Biedermann übernahm. Er begnügte sich aber nicht allein mit dem wortgetreuen Abdruck dieser kostbaren Dokumente, sondern trug überhaupt den weitschichtigen Stoff zusammen, der das Verhältnis Ungers zu den bedeutendsten Autoren seines Verlags beleuchtet. Vorangeschickt ist eine Einleitung: Johann Friedrich Unger als Verleger, eine gründliche Studie von 24 Seiten, die die bisher nur gelegentlich gestreifte Verlegertätigkeit Ungers ausführlich behandelt. Wir erfahren sehr interessante Dinge über Ungers vergebliche Versuche, eine täglich erscheinende Zeitung ins Leben zu rufen, über seine Tätigkeit als Kalenderverleger und seine Kämpfe mit der Zensur, insbesondere mit dem Minister Woellner, wenn Unger etwa einen Aufsatz über die „ärgerliche Geschichte der Bartholomäusnacht" gebracht hatte, oder wenn er die „neufränkische Zeitrechnung" neben den christlichen Kalender druckte.

Auch als Zeitschriftenverleger hat sich Unger in bemerkenswertem Umfang betätigt. So erschienen bei ihm 1782-87 das „Berlinische Magazin der Wissenschaften und Künste", die „Militärische Monatsschrift" (Herausgeber von Massenbach), die „Politischen Annalen" (Herausgeber Girtanner), die „Minerva" (Herausgegeben von Archenholtz), Hufelands „Journal der praktischen Heilkunde", Reichards „Deutschland", ein neues periodisches Journal, ferner das „Lyzeum der schönen Künste", Rambachs „Jahrbücher der preußischen Monarchie" und andre mehr, darunter allerdings mehrere, die es nur auf einen Jahrgang oder weniger brachten. Die Persönlichkeiten der genannten Herausgeber lassen erkennen, in welch lebhaftem Verkehr Unger mit den geistig hochstehenden Menschen seiner Zeit gestanden hat. Zu diesen Gelehrten gesellen sich ferner neben Goethe und Schiller, dessen „Jungfrau von Orleans" Unger verlegte, A. W. Schlegel mit seiner Shakespeare-Übersetzung, L. Tieck mit der Cervantes-Übertragung, Rehfues und Tscharner als Übersetzer von Alfieri. Auch Ungers Frau, eine geborene von Rothenburg, war selbst schriftstellerisch und als Übersetzerin eifrig tätig, so daß die belletristische Abteilung des Ungerschen Verlags schließlich dessen stärkste Seite darstellte.

Als Unger 1804 vorzeitig starb, blieb seiner Witwe die Last eines weitverzweigten Geschäftes, und wie sich zeigte, war Unger bei weitem nicht so reich, wie es geschienen hatte. Er hatte viel fremdes Geld aufgenommen und nur mit Mühe gelang es der tapferen Frau, sich über Wasser zu halten. Als sie 1813 starb, erwies es sich, daß all

Digitized by Google

ihre Mühen ziemlich erfolglos geblieben waren: das von Unger errichtete Gebäude verfiel rasch gänzlicher Auflösung.

von Biedermann hat, wo es zum Verständnis der Briefe nötig erschien, Anmerkungen beigegeben, in denen man ebenso wie in dem sorgfältigen und ausführlichen Register, das 11 Seiten füllt, alle wünschenswerten Auskünfte und Erläuterungen findet. —

Als Schriften wurden für den 19. Berthold-Druck Unger-Fraktur und Novamediaeval der Bertholdschen Schriftgießerei verwandt, den Druck führte die Wittichsche Hofdruckerei in Darmstadt aus, eine Anzahl Seiten des Vorwortes und Textes sind Maschinensatz der Typograph-Setzmaschinenfabrik G.m.b.H. in Berlin. Hergestellt wurden 700 Exemplare, von denen 1-50 auf Bütten abgezogen wurden.

EIN WIENER BUCHDRUCKER UM DIE WENDE DES ZWANZIGSTEN JAHRHUNDERTS. Ein Beitrag zu Wiens Buchdruckgeschichte von Carl Junker. *(Friedrich Jasper* zu seinem 80. Geburtstage am 22. Jänner 1927 dankerfüllt gewidmet von seinen Kindern und Enkeln.) Wien 1927, Wilhelm Braumüller, Universitäts-Verlagsbuchhandlung G. m. b. H.

Dem unermüdlichen Erforscher der Buchdruck- und Buchhandelsgeschichte Wiens, Carl Junker, der uns vor zwei Jahren die Geschichte des Hauses Gerold, im vorigen Jahr die der Hölder-Pichler Tempsky A.-G. schenkte (Vom Buchführer zur Aktiengesellschaft), verdanken wir neuerdings die Geschichte eines Wiener Druckhauses, das sich in den letzten 50 Jahren aus kleinsten Anfängen heraus eine achtunggebietende Stellung im Druckerleben Wiens erobert hat. *Friedrich Jasper,* der sich ursprünglich dem Maschinenfach zugewandt hatte, diesem Beruf aber aus Gesundheitsgründen entsagen mußte, übernahm die von seiner Mutter gekaufte Druckerei Heinrich Spitzer durchaus als Laie. Seiner Energie gelang es, sich bald, wenn auch nicht ohne Mühe, die erforderlichen Kenntnisse zu erwerben, und bereits 1869 konnte er das vor kurzem gekaufte Geschäft auf eigene Rechnung übernehmen, das 1872 ganz auf seinen Namen übertragen wurde. Den steten Aufstieg lassen die Versicherungssummen erkennen, mit denen das 1869 mit 10 000 Gulden bezahlte Unternehmen versichert wurde: 1872 mit 33000, im Jahre 1883 bereits mit 90 000 Gulden. Zu diesem Zeitpunkt — Carl Junker registriert auch diese Tatsache — wurde ein Zughund angeschafft, um bei der Zustellung der Drucke zu dienen! Unter den vielen Werken, die aus F. Jaspers Offizin im Laufe der Zeit hervorgegangen, sei besonders hingewiesen auf das Jubiläumswerk „Geschichte der Buchdruckkunst in Wien", ein Werk, das den damaligen Stand druckerischen Könnens bestens repräsentiert. 1892 begann Jasper den Neubau seiner Offizin, die in der Fachpresse als eine typographische Musteranstalt gefeiert wurde, zu welcher später ein 1911 vollendeter Zubau trat. Auf der Bugra 1914, im Österreichischen Haus, fehlte natürlich die Jaspersche Offizin nicht und ihre künstlerischen Farbendrucke wurden mit dem höchsten Preis ausgezeichnet. Was folgt, ist nur zu gut bekannt; auch Österreich hat ja alle die Sorgen und Nöte der Nachkriegszeit in reichem Maße zu kosten bekommen wie Deutschland. Auch dort ist erst seit kurzem wieder von einem bescheidenen Aufstieg die Rede und das Jaspersche Unternehmen nimmt daran ebenso teil, wie es die vorangegangenen Stürme überdauert hat. Mit der Junkerschen Darstellung haben wir wiederum einen wertvollen Baustein zu einer Geschichte des österreichischen Druckwesens und Buchhandels erhalten, die zu vollenden C. Junkers rastlosem Fleiße gelingen möge.

DENKSCHRIFT ZUM 150 JÄHRIGEN BESTEHEN DER FIRMA C. C. MEINHOLD & SÖHNE G.m.b.H., Dresden, Nachfolgerin der 1526 von Wolfgang Stöckel errichteten Buchdruckerei. Im Auftrag der Firma bearbeitet von Dr. phil. Christoph Jobst, Stadtbibliothekar in Dresden. Druck und Verlag C. C. Meinhold & Söhne G. m. b. H., Dresden 1927.

Die Druckerei C. C. Meinhold & Söhne hat ihr 150jähriges Bestehen zum Anlaß genommen, eine wissenschaftliche Denkschrift ausarbeiten zu lassen, die einen dankbar zu begrüßenden Beitrag zur Druckgeschichte Dresdens darstellt. Gegenüber den so oft bei Jubiläen ausgegebenen Fest- und Denkschriften, die mit größerer oder geringerer

Digitized by Google

Sorgfalt gearbeitet, im wesentlichen einen mehr reklamemäßigen Charakter tragen, liegt hier ein Werk vor, an dem man künftig als einer verläßlichen Quelle nicht vorübergehen wird. Vorangestellt ist eine von Otto Ziegler verfaßte Abhandlung über Wolfgang Stöckel, den ersten namentlich bekannten Dresdner Drucker, bis auf welchen die Firma ihre Geschichte zurückführen kann; dann folgt der von C. Jobst bearbeitete Hauptteil, eine ausführliche druckgeschichtliche Darstellung der Zeit von Stöckel über Meinhold bis zu C. C. Meinhold & Söhne. Freunde und Mitarbeiter sind des weiteren mit kleineren Beiträgen vertreten: Hollstein, Die Meinholdschen Grundstücke; Schmidt, Marienberg, Bruck, Carl Gustav Carus, Gurlitt, Die Großstadt der Zukunft; Freyer, Die Entwicklung der drahtlosen Telegraphie und Telephonie; Schäfer, Auf Bergstraßen und Pfaden. Dann kommen eine größere Anzahl Abbildungen und der Jubelfirma gewidmete künstlerische Beigaben von Beckert, Claudius Elssner, Tietschmann, Sterl, Trache, Voigt-Claudius u. a. m. Gedenkt man noch mit einem Worte der, wie nicht anders zu erwarten, vornehmen und geschmackvollen buchtechnischen Ausgestaltung des Bandes, so darf man sagen, daß hier ein Werk zustande gekommen ist, mit dem die Jubilare sich selbst und zugleich auch der wissenschaftlichen Welt ein Geschenk gemacht haben, das von bleibendem Werte ist.

OTTO SÄUBERLICH, BUCHGEWERBLICHES HILFSBUCH. Darstellung der buchgewerblichen Verfahren für den Verkehr mit Druckereien und buchgewerblichen Betrieben. Fünfte Auflage (13.—16. Tausend). Verlag von Oscar Brandstetter 1927.

Otto Säuberlichs buchgewerbliches Hilfsbuch ist eines derjenigen buchgewerblichen Orientierungsmittel, das von Jahr zu Jahr seine praktische Brauchbarkeit mehr und mehr erwiesen hat. Auch diese fünfte Auflage wird namentlich dem jungen Nachwuchs im Gewerbe willkommen sein, vermag aber auch Fernerstehenden einen guten Einblick in die verschiedenen buchgewerblichen Techniken zu geben. Neben dem eigentlichen Inhaltsverzeichnis ist ein Schlagwortregister vorhanden, das ein rasches Auffinden des Gesuchten nach Stichworten ermöglicht. Die buchtechnische Ausstattung des Buches mit den zahlreichen Bildbeigaben, Papier- und Typenmustern ist ausgezeichnet.

ARTHUR W. UNGER, WIE EIN BUCH ENTSTEHT. Bd. 1002 aus der Sammlung: Aus Natur und Geisteswelt. Sechste Auflage (29. bis 33. Tausend). Verlag und Druck von B. G. Teubner, Leipzig 1927.

Vor 20 Jahren erschien die erste Auflage des Ungerschen Büchleins und hat seitdem durch die rasch aufeinanderfolgenden Auflagen hindurch ständig Verbesserungen erfahren, wenn auch der Umfang nicht wesentlich erhöht werden durfte. Nach wie vor ist es zum Gebrauch für alle die bestimmt, die, wie das Vorwort zur ersten Auflage betonte, allgemeine Belehrungen oder praktische Unterweisungen darin suchen, sei es, daß sie als Verfasser oder sonstwie in näherer Beziehung zur Buchherstellung stehen. In den besonderen Abschnitten (Geschichtliche Einleitung, Ausstattung des Buches, Papier, Herstellung des Buches, Herstellungskosten und Kalkulation, Buchhändlerischer Vertrieb) wird in aller Kürze, aber in einer erfreulich klaren Darstellungsweise das umfangreiche Gebiet behandelt. Die vortreffliche Ausstattung des Buches und die zahlreichen Abbildungen, Schrift- und Papierproben sind eine erfreuliche Beigabe.

STUTTGARTER HEFTE, herausgegeben von den Buchdruck-Werkstätten der Württembergischen Staatlichen Kunstgewerbeschule Stuttgart, Heft 3 und 4.

Mit Heft 3 wird versucht, die neue Satzrichtung, die in Heft 1 und 2 angedeutet war, für den Katalogsatz nutzbar zu machen, und es sind in der Tat Arbeiten von rühmenswerter Klarheit und Übersichtlichkeit zustande gebracht worden. Heft 4 bringt Beispiele von gesetzten Schutzmarken, darunter sehr geschmackvolle Leistungen, aber auch manche etwas dünn und nichtssagend wirkend. Jedenfalls aber ist es zu begrüßen, daß derartige Versuche immer wieder angestellt werden und als Anregung für den Weiterstrebenden in so geschmackvoller Form, wie sie den Stuttgarter Heften eigen ist, dargeboten werden.

Digitized by Google

BULLETIN OFFICIEL DES MAITRES IMPRIMEURS DE FRANCE. Supplément (Decembre 1926). Les trois premiers siècles de l'imprimerie française.

Aus dem reichen Nachlaß von Georges Lepreux, dessen Aufzeichnungen bereits im Weihnachtsheft für 1925 teilweise Verwendung gefunden hatten, konnte auch der Inhalt des Weihnachtsheftes für 1926 bestritten werden: Die ersten drei Jahrhunderte Buchdruck in Frankreich, von 1470 bis 1770 hatte der unermüdliche Georges Lepreux bearbeitet, als ihn der Tod abrief.

George Lepreux beginnt seine Geschichte der französischen Buchdruckkunst mit dem Jahre 1470, als dem sicheren Datum der Einführung der Druckkunst in Paris. Als Quellen standen ihm neben den bekannten Werken von Claudin, Renouard u. a. seine eigenen früheren Arbeiten, sowie ein von ihm aus handschriftlichen Quellen der Pariser Nationalbibliothek erarbeitetes Material zur Verfügung.

In den Text eingefügt sind eine Reihe von Wiedergaben seltener und merkwürdiger Drucke, Titelseiten zumeist, die manch interessantes Werk näherbringen.

Auf den 108 Seiten starken Textteil folgt ein umfangreicher Beilagenteil, in dem die einzelnen Druckfirmen ihren mehr oder minder sicheren Geschmack in Beilagen zeigen. Neben Leistungen von hervorragender Schönheit stehen solche, über die man sich wundern muß; im großen und ganzen aber ist der Beilagenteil ein Zeichen für eine blühende graphische Kunst. Von irgendwelchen Versuchen in elementarer Typographie ist nichts zu bemerken, man bewegt sich überall in den erprobten Bahnen.

DAS ÄLTESTE DRUCKWERK ITALIENS.

In den „Beiträgen zur Forschung" aus dem Antiquariat Jacques Rosenthal in München (Neue Folge I) hat Konrad Haebler jüngst eine Untersuchung veröffentlicht, die sich auf ein fragmentarisch erhaltenes italienisches Druckwerk bezieht, das inhaltlich die freie Übertragung einer deutschen Ausgabe des „Leidens Christi", in München vorhanden, darstellt und das einen Metallschnitt aufweist, der von ein und derselben Platte stammt. Genaue vergleichende Untersuchungen der verwendeten Typen sowie der Satz- und Drucktechnik haben ergeben, daß das italienische Druckwerk in eine Zeit kurz nach 1462 zu setzen ist, also früher erschienen ist als die Drucke von Subiaco. E. von Rath, der K. Haeblers Ausführungen im Börsenblatt für den deutschen Buchhandel (1927 Nr. 42) eingehend würdigt, kommt zu dem Schluß, daß eine große Wahrscheinlichkeit für die von Haebler aufgestellte Behauptung anzunehmen sei, daß dieses Fragment das älteste, zum mindesten eines der ältesten Druckwerke Italiens darstelle.

ENGLISCHE BUCHGEWERBLICHE LITERATUR.

1. I. Penrose's Annual. The process year book and Review of the graphic Arts. Edited by WM Gamble. Vol. XXIX, 1927. London, Percy Lund, Humphries & Co. M. 9.50.
2. Stanley Morison, Type designs of the past and present. With opwards of sixty illustrations. London, The Fleuron Ltd., 1926 (Leipzig, Griffel-Verlag G.m.b.H.) M. 6.90.
3. Stanley Morison, A review of recent typography in England, the United States, France and Germany. With sixteen full-page illustrations. The Fleuron Ltd. London 1927. (Leipzig, Griffel Verlag G. m. b. H.)
4. The Woodcut: An Annual. Edited by Herbert Furst. Published by the Fleuron Ltd. London 1927. (Leipzig, Griffel-Verlag G. m. b. H.) M. 13.50.

Penrose's Jahrbuch für 1927 beginnt wie üblich mit einer Rundschau auf graphischem Gebiete, auf welche eine Reihe bemerkenswerter Aufsätze folgt, die sämtlich aufzuzählen zu weit führen würde.

Erwähnt sei die sechste Fortsetzung in der Artikelreihe über die englischen Privatpressen: „Essex House Press" von Chas. T. Jacobi nebst einigen Proben), ferner Aufsätze über das Pantone-Verfahren von R. B. Tishenden, über Setzmaschinen von Percy Yates, über die Messung von Farbtonwerten von H. W. Cartwright, über Druckfarben und andres mehr. Zahlreiche Abbildungen im Text und ein bemerkenswerter Tafelteil, der eine Fülle

Digitized by Google

von meist ausgezeichneten Reproduktionen in den verschiedensten graphischen Verfahren enthält, machen Penrose's Annual zu einem unentbehrlichen Nachschlagbuch für jeden, der wissen soll, was jenseits des Kanals auf graphischem Gebiete geleistet wird. Die solide Ausstattung des Bandes berührt wie die seiner Vorgänger auch diesmal sehr angenehm.

Stanley Morisons „Type designs" und „Review of recent typography", zwei in buchtechnischer Hinsicht musterhaft gestaltete Werke, auf ein schönes starkes Bütten auf der Cambridge University Press mit aller Sorgfalt gedruckt, werden auch in Deutschland mit Interesse gelesen werden und bedeuten für die typographische Literatur eine wesentliche und nicht alltägliche Bereicherung. Morisons gründliche Kenntnis der Entwicklung der Druckschrift kommt beiden Publikationen zugute, so daß zu gegebener Zeit an dieser Stelle in anderm Zusammenhange darauf zurückzukommen sein wird.

Einen interessanten Versuch unternimmt *Herbert Furst* mit der erstmaligen Herausgabe eines *Jahrbuchs*, das dem Holzschnitt gewidmet ist. (The Woodcut. An Annual). Der Herausgeber selbst steuert einen interessanten Aufsatz bei über ein holländisches Werbekunst-Atelier im 16. Jahrhundert, das in Haarlem von dem Holzschneider und Maler Dirk de Bray unterhalten wurde und „Gebrauchsgraphik" für die verschiedensten Zwecke lieferte. H. Fursts Untersuchung bringt neues Licht in das bisher noch nicht genügend aufgehellte Künstlerleben. Über eine der bekanntesten englischen Pressen schreibt der derzeitige Besitzer Robert Gibbings, der The Golden Cockerll Press von dem 1925 verstorbenen Gründer Harold Midgely Taylor erwarb; ein Verzeichnis von mit Holzschnitten geschmückten Werken der Presse 1923–26 ist unter Beigabe einiger Abbildungen beigefügt. Über den Weiß-Schwarz-Druck schreibt Eric Grill, über Holzschnittmuster in Anlehnung an den Modelzeugdruck, mit sehr reizvollen farbigen Beispielen, Paul Nash.

Den Textteil beschließen Listen von englischen und deutschen Werken des Jahres 1926, die mit Holzschnitten illustriert erschienen sind; die Liste der deutschen Bücher wurde von Julius Rodenberg zusammengestellt. Ein Bilderteil mit 15 zeitgenössischen Holzschnitten englischer, französischer, deutscher, italienischer und russischer Künstler ist am Schluß beigefügt. Daß der deutsche Holzschnitt mit insgesamt drei Arbeiten von Gundermann, Klemm und Nolde aus Werken des Euphorion-Verlags hinreichend repräsentiert sei, wird niemand behaupten; schade, daß der Bilderteil so knapp ausgefallen ist.

Gedruckt wurde das Jahrbuch in vorbildlicher Weise auf der Curwen Press, das geschmackvolle Überzugpapier, ein Schwarz-Weiß-Muster von P. Nash in Holz geschnitten, ist von ausgezeichneter Wirkung.

F. H. EHMCKE, ANGEWANDTE SCHRIFT. Heft 25 der Mitteilungen der Pelikan-Werke Günther & Wagner, Hannover und Wien, 1926.

„Schrift ist in erster Linie dazu da, gelesen zu werden. Diesen Gemeinplatz kann man getrost unterschreiben und doch sich dabei stillschweigend das Recht vorbehalten, einen ganzen Komplex von Schrift davon auszunehmen und gelten zu lassen, deren Bestimmung erst in zweiter Linie die ist, gelesen zu werden und deren Hauptzweck darin liegt, mit den ihr innewohnenden Schönheitswerten einen Gegenstand zu schmücken. Daß sie darüber hinaus auch noch etwas zu sagen hat, mag als eine Bereicherung gelten, die sie übrigens auch mit dekorativen Darstellungen bildlicher oder symbolischer Art gemeinsam hat."

Mit diesen Worten leitet F. H. Ehmcke seine Abhandlung ein, die für die Schrift als künstlerisch wirkendes Ornament eintritt. Unter Heranziehung zahlreicher, mit Geschmack und Überlegung ausgewählter Beispiele von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart, macht er deutlich, welche Kraft und Formenschönheit in der Schrift als Schmuck liegen kann. Und als Hoffnung und Ziel steht ihm vor Augen, daß in Zukunft „angewandte Schrift nicht mehr als etwas Abseitiges, als etwas Künstliches erscheine und daß zwischen ihr und dem, was alle als Schrift gutheißen, keine Kluft mehr sich dehne".

Die nach Form und Inhalt gleichermaßen bedeutsame Schrift verdient nicht nur von allen denen

Digitized by Google

gelesen zu werden, die mit der Gestaltung der Schrift von Berufswegen zu tun haben, sondern gerade auch von Laien, für die sie eine aufklärende Einführung in die Schriftprobleme darstellt.

MONOGRAMME NACH ZEICHNUNGEN von Otto Reichert, Lehrer an der Technischen Hochschule Darmstadt. Verlag Otto Maier, Ravensberg, 1927.

Auf einer Reihe von 24 Tafeln bietet Otto Reichert Monogramme, teils zweifarbig ausgeführt, die als Vorlagen für Schüler gedacht sind. Neben harmonischen und wohlgelungenen Buchstaben-Verbindungen findet sich allerdings auch viel billige Ware.

BÜTTEN-KUPFERDRUCK UND WERKDRUCKPAPIERE DER PAPIERFABRIK ZERKALL BEI DÜREN.

Die Papierfabrik Zerkall bei Düren legt ein Musterbuch vor, das Proben verschiedener Sorten der schönsten Büttenpapiere enthält. Die verschiedenen graphischen Techniken: Buchdruck, Gummidruck, Tiefdruck, Stahlstichdruck, Steindruck, Kupferdruck werden auf den jeweils dafür bestens geeigneten Papieren vorgeführt, so daß man sich leicht ein Bild machen kann, welches Papier gegebenenfalls zu wählen sein wird. Unter den in der Probe zusammengefaßten Papieren finden sich namentlich für bibliophile Zwecke hervorragend schöne edle Sorten, aber auch die Werkdruckpapiere lassen Buchdruck und andre graphische Verfahren bestens zur Geltung kommen.

BUCHBINDEKUNST.

Der dritte Jahrgang der Hauszeitschrift der Buchbindewerkstätten von Hübel & Denck in Leipzig ist bei Heft 3 angelangt. Die drei bisher vorliegenden Nummern, auf verschiedenen Sorten schöner Zerkall-Büttenpapiere bei Poeschel & Trepte in jeweils verschiedener typographischer Gestaltung reizvoll mehrfarbig gedruckt, enthalten eine Reihe von Aufsätzen über Buchbinderei und Buchwesen. Im ersten Heft steht eine hübsche Plauderei über den Film des Hauses Hübel & Denck. Über den Umgang mit Büchern hat E. Smithanders eine Reihe von Aussprüchen bedeutender Männer zusammengetragen. In Heft 2 finden wir eine lesenswerte Abhandlung von K. Massinger über Buchhandel und Bücherwesen im Altertum, ein Thema, das jüngst auch in den Tuskulum-Schriften des Verlags Heimeran in München durch Eduard Stemplinger anregende Behandlung erfahren hat; Heft 3 bringt Konrad Haeblers Aufsatz über Stuttgarter Buchbinder im 16. Jahrhundert, der dem neuen „Jahrbuch der Einbandkunst" (herausgegeben von Hans Loubier und Erhard Klette im Verlag für Einbandkunst in Leipzig) entnommen wurde. Am Schluß des Heftes wird auf das Peka-Leinen der Firma aufmerksam gemacht, das dank seiner lichtbeständigen und reibfesten Farben einen ausgezeichneten Einbandstoff darstellt.

KALENDER UND ALMANACHE FÜR 1927.

Im 33. Jahrgang erschien der stets gern gesehene Kalender der Universitätsdruckerei *H. Stürtz A.-G.* in Würzburg „Altfränkische Bilder" mit erläuterndem Text von Theodor Henner. Die Ausstattung des Kalenders ist wie die seiner Vorgänger ausgezeichnet, der Umschlag bringt in bestens ausgeführtem Mehrfarbendruck die „Embter des Stifts Wirtzburgk", eine Gruppe von Wappen, die zu einem reich ausgeführten heraldischen Bilde zusammengeschlossen sind, entnommen aus der Fries'schen Bischofschronik. Die Rückseite des Umschlags zeigt das Porträt eines fränkischen Prälaten nach einer Miniaturmalerei aus Privatbesitz, ebenfalls in Mehrfarbendruck bestens ausgeführt.

Der Kalender des Verlags *Fritz Heyder* in Berlin, „*Kunst und Leben*", weist auch in diesem Jahre eine erfreuliche Anzahl von Originalarbeiten führender Künstler auf, in Holzschnitt oder Federzeichnung ausgeführt und macht mit manchem ernsthaften Künstler bekannt, dessen Arbeiten bisher noch nicht in weitere Kreise gedrungen waren.

Karl Maussners „*Dürer-Kalender*", in diesem Jahre mit einem in Blau, Rot, Gold und Weiß gehaltenen Umschlag von Winkler-Leers geschmückt, überrascht seine Gemeinde, von einer solchen darf man wohl reden, mit sorgsam ausgewählten Bildern und literarischen Gaben und wird seinen

Digitized by Google

Lesern auch in diesem Jahrgang willkommen sein. Die bildlichen Wiedergaben sind mit aller Sorgfalt ausgeführt und mancher wird gern die einzelnen Kalenderblätter sammeln, um gelegentlich wieder darin zu blättern.

Der vierte Kalender der *Wittichschen Hofbuchdruckerei* in Darmstadt, zu dem Entwurf und Text von Dr. Hermann Bräuning-Oktavio stammen, wurde in 1000 Exemplaren hergestellt, von denen 10 Stück von Lisbet Wittich mit der Hand in Leder gebunden wurden. Die Texte, die der in Schwarz und Rot gedruckte Kalender enthält, sind nicht mehr oder minder zufällig zusammengekommen: sie stammen sämtlich aus Werken, die bei Wittich vor 150 Jahren gedruckt worden sind. Da finden wir charakteristische Stellen aus Goethes „Zwo wichtigen bisher unerörterten biblischen Fragen" und aus seinem „Götz von Berlichingen", ferner eine Rhapsodie seines getreuen Freundes Merck, eine Probe aus Klopstocks Oden und Elegien und vieles andre mehr, das geeignet ist, die Zeit lebendig zu machen, in der diese Drucke erschienen. Die äußere Gestaltung des hübschen Kalenders ist mit aller Sorgfalt überwacht worden, so daß ein bibliophiles Werkchen zustande gekommen ist, das man seinen Vorgängern gern anreihen wird.

Rasch eingebürgert hat sich das *Buchhändler-Taschenbuch* des Verlags *Emil Fink* in Stuttgart, der es verstanden hat, diesem 1925 erstmalig erschienenen Kalender eine immer größere und stets dankbare Gemeinde zu sichern. Auch in diesem Jahr ist außerordentlich viel Wissenswertes in diesem schlanken, in einen biegsamen Leinenband gebundenen Büchlein zusammengetragen worden.

Einen *Almanach für Kunst und Dichtung* bringt der *Kurt Wolff-Verlag*, zu dem Emil Preetorius den Umschlag beigesteuert hat. Den Proben aus Werken des Verlags sind auch hier zahlreiche ausgezeichnete Abbildungen beigegeben, Originalbeiträge fehlen auch hier nicht.

Von der Buchdruckerei *Jahoda & Siegel* in Wien liegt ein Almanach vor, zu dem Harry Hauser die Kalenderbilder schuf. Robert Haas zeichnete das Signet und die Vignette. Gedruckt wurde das hübsche Büchlein in der Stempelschen Garamond in der eigenen Offizin.

Ihren Freunden widmete die *A. Bagel A.-G.* in Düsseldorf einen hübschen Notizkalender, vornehm in blaues Leder gebunden und in Blau- und Schwarzdruck hergestellt, der das Jahr hindurch an die Firma erinnern wird.

Als kleine bibliophile Druckwerke präsentieren sich, wie alljährlich, die Kalender von den Schriftgießereien *Klingspor und Stempel*. Für den Klingspor-Kalender schuf Josua L. Gampp, ein begabter Künstler, eine Anzahl farbiger Bilder und Kopfleisten, die zu dem Satz in der Wilhelm-Klingspor-Schrift ausgezeichnet stimmen.

Der Kalender der Schriftgießerei *D. Stempel A.-G.*, dem einige Goethegedichte beigefügt sind, wurde in der Kleukens-Scriptura gedruckt, einer feinen, zierlichen Schreibschrift, die sich zum Beispiel zur Wiedergabe von Gedichten bestens eignet.

Die Druckerei *S. Alweiß* in Berlin gab ihrem ersten Kalender eine satztechnisch besonders bemerkenswerte Gestalt. Der in Blau, Rot und Schwarz ausgeführte Druck steht ausgezeichnet auf dem gelblichen Papier.

Zahlreiche Proben aus Verlagswerken, daneben auch Originalbeiträge und eine Fülle von Bildmaterial, enthält der diesjährige *Amalthea-Almanach*, wie seine Vorgänger textlich und technisch ausgezeichnet gestaltet. Ein angehängtes Verlagsverzeichnis gibt über das reiche Verlagswerk erschöpfend Auskunft. Das temperamentvolle Nachwort des Verlegers an die Adresse der Stadt Wien wird man mit Interesse lesen.

Unter dem Titel „Erzählerkunst" ließ der rührige Paul-List-Verlag in Leipzig seinen diesjährigen Verlags-Almanach erscheinen, der durch eine größere Anzahl von Proben und Stücken mit älteren und neueren Erscheinungen des Verlags bekannt macht. Hübsche Bildbeigaben fehlen auch nicht.

Die *Gebr. Fretz A.-G.* in Zürich hat ein farbenfrohes Kalenderheftchen gestiftet, das praktischerweise auch eine Auswahl der der Offizin zur Verfügung stehenden Schriften bringt, über die sachkundige Bemerkungen gemacht werden.

An Fachkalendern liegen vor: der *Faktorenkalender* (Kreis VII), der einen ausführlichen Bei-

Digitized by Google

trag von A. Pichler über Schriftneuerungen der deutschen Schriftgießereien seit 1918 enthält, dem zahlreiche Proben beigegeben sind.

Im 37. Jahrgang erscheint *Wilhelm Leo's Buchbinderkalender*, Notiz-, Nachschlage- und Adreßbuch für alle Interessenten der Buchbinderei und verwandter Geschäftszweige. Eine Fülle von Wissenswertem ist in dem sorgfältig bearbeiteten Kalender zusammengetragen, der den Angehörigen des Berufs wie bisher willkommen sein wird.

An *Wandkalendern* sowie Tages- und Wochen-*Abreißkalendern* ist eine solche Fülle eingelaufen, daß nicht alle an dieser Stelle aufgeführt werden können. Auch auf eine Beschreibung der einzelnen Kalender muß verzichtet werden; im großen und ganzen darf man sagen, daß der Gesamteindruck in technischer und künstlerischer Hinsicht recht gut war, wenn auch hier und da Fehlgriffe zu verzeichnen waren. Die Heranziehung tüchtiger Künstler hat sich stets als vorteilhaft erwiesen. Die Spenderfirmen seien nachstehend in alphabetischer Reihenfolge aufgezählt:

A.-G. für Druck und Verlag Konkordia in Bühl, Baden; A.-G. für Schriftgießerei und Maschinenbau in Offenbach; Artistisches Institut Orell Füßli in Zürich; Druckerei A. Bagel A.-G. in Düsseldorf; Bauersche Gießerei in Frankfurt a. M.; Schriftgießerei H. Berthold A.-G. in Berlin; Farbenfabrik Beit & Co. in Hamburg; Buchdruckerei R. Boll in Berlin; Druckerei H. L. Brönner in Frankfurt a. M.; Papierfirma S. L. Cahen in Berlin; Buchdruckerei Heinrich Cramer in Offenbach; Großdruckerei Fr. Dietz in Düsseldorf (Entwurf Schwartzkopf); Dumont-Schauberg in Köln (Entwurf Ibe); Falz & Werner in Leipzig; Buch- und Kunstdruckerei Gebr. Feyl in Berlin; Buchdruckerei Fischer & Wittich in Leipzig; Albert Fritsch in Berlin; Kunstdruckerei Graf & Schumacher in Düsseldorf; Druckerei Heedt & Ganss in Darmstadt; Farbenfabriken Gebr. Hartmann in Ammendorf; Farbenfabrik Gebr. Jaenecke & Schneemann in Hannover (Entwurf Huch); Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe, Papierverarbeitungswerk Arthur Kornacher in Merseburg; Farbenfabrik Dr. Lövinsohn & Co. in Berlin; Lüderitz & Bauer in Berlin; C. C. Meinhold & Söhne G. m. b. H. in Dresden; Pappen- und Papierverarbeitungswerk Moll in Lübeck, Druckerei Reinhold Mönch in Zittau (Entwurf Schmidt); Meisenbach Riffarth & Co. in München (Entwurf Glass); Gutenberghaus W. Merkel in Klagenfurt; Gebr. Obpracher A.-G. in München (Entwurf Glass); H. Osterwald in Hannover (Entwurf Heinz Keune); W. Pfannkuch & Co. in Magdeburg (Entwurf Bethge); Gebr. Reichels Hofbuchdruckerei in Augsburg (Entwurf S. von Suchodolski); Reichsdruckerei in Berlin (Entwurf Hertwig); C. G. Röder in Leipzig (Entwurf Th. Matejko); I. Rothschild in Offenbach (Entwurf Ludwig Enders); Moritz Schauenburg in Lahr i. B.; Buchdruckerei Chr. Scheuffele in Stuttgart; Schlesische Druckerei A.-G. in Breslau; Druckfarbenfabrik Gebr. Schmidt in Düsseldorf (Entwurf F. Kempter); Spamersche Buchdruckerei in Leipzig; Stähle & Friedel in Stuttgart; Schriftgießerei D. Stempel A.-G. in Frankfurt a. M.; Buchdruckerei Stritzke & Co. in Altenburg; Buchdruckerei Matthias Strucken in Düsseldorf (Entwurf Karl Mahr); Schriftgießerei J. D. Trennert & Sohn in Hamburg; Verlagsanstalt Trowitzsch & Sohn in Frankfurt a. O.; Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart (Entwurf Professor Heim); Volkswacht in Bielefeld (Entwurf Wille); Schriftgießerei C. E. Weber in Stuttgart; Buchdruckerei C. A. Wagner in Freiburg i. B.; Buch- und Kunstdruckerei W. Wagner in Berlin (Entwurf von G. Gadau); G. Westermann in Braunschweig.

UMSCHAU IN KATALOGEN

Unter den Katalogen der jüngsten Zeit muß zunächst hingewiesen werden auf die beiden Kataloge von *Hollstein & Puppel* in Berlin „Französische Lithographien" (Sammlung aus ehemals fürstlichem Besitz, Teil II) und „Zwei Kupferstichsammlungen aus süddeutschem Besitz und Dubletten deutscher Kupferstichkabinette" (Auktion 10.—12. Mai 1927). In beiden Katalogen finden sich neben den bibliographischen Angaben zahlreiche Abbildungen. Der Kupferstichkatatog verzeichnet Blätter von Dürer, Cranach, Rembrandt, Schongauer, Aldegrever usw.

Die Kataloge von *C. G. Börner* in Leipzig für die Mai-Auktionen 1927 enthalten bedeutende Sammlungen alter Kupferstiche und Holzschnitte. Es

Digitized by Google

handelt sich um die Sammlungen Franz von Hagens in Dresden, Josef Wünschs in Wien und um eine Sammlung aus altem Adelsbesitz.

Franz von Hagens, 1817—1899, der Bruder des Düsseldorfer Malers, war Offizier, militärischer Begleiter der Söhne des Fürsten Anton von Hohenzollern-Sigmaringen, gab später die militärische Laufbahn aus Gesundheitsrücksichten auf und widmete sich seiner Sammlerleidenschaft. In den sechziger bis neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts brachte er eine Kupferstichsammlung zustande, die, wie der Katalog zeigt, kostbarste Stücke enthält, darunter das fast vollständige Kupferstichwerk Dürers, 30 ausgewählte Radierungen Rembrandts, dazu die großen Meister des 15.—17. Jahrhunderts, insgesamt 730 Nummern, zwölf dem Katalog beigegebene schöne Lichtdrucktafeln bringen besonders hervorzuhebende Stücke. Eine Ergänzung findet der Hagens'sche Katalog durch einen zweiten, meist Kupferstiche und Radierungen enthaltenden, der eine Sammlung aus alten Adelsbesitz verzeichnet. Dieses 628 Nummern aufweisende Verzeichnis mit 18 Lichtdrucktafeln bemerkenswerter Blätter, enthält als besonderen Schatz ein Gebetbuch aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, ein holländisches Papiermanuskript mit 300 Blättern und 32 eingeklebten Kupferstichen, 53 Holz- und Metallschnitten, 10 Fragmenten von Metallschnitt-Bordüren und 5 Miniaturen. Nicht weniger als 30 bisher unbekannte frühe niederländische Kupferstiche und 50 Holz- und Metallschnitte aus dem Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts sind mit diesem Band erhalten geblieben und diese bisher in der Fachliteratur nirgends beschriebenen Blätter sind von Max Lehrs auf Seite 10—15 des Katalogs unter Nummer 1—95 genau beschrieben worden. Lehrs sieht die Bedeutung des Bandes vor allem „in der Erhaltung eines bisher unbekannten Stiches von Israel van Meckenem und sieben unbekannten Blättern vom Meister des Dutuitschen Ölbergs sowie zweier kostbarer Blätter vom Meister der Marter der Zehntausend, die nur noch in je einem Exemplar vorhanden sind."

Der dritte Katalog des Börnerschen Antiquariats enthält eine Sammlung alter Holzschnitte, darunter die umfangreiche Wiener Sammlung Josef Wünsch, insgesamt 1317 Nummern, also die schönste Ergänzung zu den beiden vorerwähnten Kupferstichkatalogen, mit 16 Lichtdrucktafeln und zahlreichen Strichätzungen im Text. Joseph Wünsch, 1843 geboren, seit 1875 Direktor der Brauerei Währing in Wien und Geschäftsführer des Wiener Altertums-Vereins, starb 1916 unter Hinterlassung einer speziell dem frühen Holzschnitt gewidmeten Sammlung, die er mit bewundernswertem Eifer und Spürsinn zusammengetragen hat. Zu den größten Kostbarkeiten des Katalogs gehören ein alter kostbarer Reiberdruck (Madonna mit Engeln und Blumen) aus der Mitte des 15. Jahrhunderts „das einzige von Schreiber aufgeführte Exemplar, aus der Sammlung Weigel, das auf der Versteigerung dieser Sammlung von Drugulin erworben wurde, ferner kostbare Clair-obscur-Schnitte, wie H. Wechtlins „Ritter mit dem Fußknecht", H. Burgkmairs „Das junge Paar und der Tod", L. Cranachs d. Ä. „Heiliger Christophorus" u. a. m., deren Schätzungspreise von 2000—6000 Mark gehen. Dürer allein umfaßt die Nummern 604 bis 724, Lucas Cranach d. Ä. 513 bis 574.

Diese drei, mit aller Sorgfalt in bibliographischer Hinsicht gearbeiteten Kataloge, schönstens gedruckt und mit reichem Abbildungsmaterial versehen, sind für den Gelehrten, Sammler und Liebhaber von bleibendem Wert.

Alte und moderne Graphik (als Nachtrag zum Katalog XXII) enthält ein Katalog (XXIII) von *Gutekunst & Klipstein* in Bern, darin wertvolle Blätter von Dürer, Rembrandt, Hirschvogel, Zasinger, dessen „Großer Ball beim Herzog von Bayern" in einem frühen Abdruck mit 14000 Frank angesetzt ist, Schongauer u. a.

Katalog 167 von *Ludwig Rosenthals* Antiquariat in München bringt 1812 Nummern seltener und kostbarer Werke, Manuskripte, Inkunabeln usw. darunter mit aufgeführt das vielumstrittene und vielbeschriebene Missale speciale, das mit 300000 Mark angesetzt ist.

HÜTTE, des Ingenieurs Taschenbuch, IV. Berlin, Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn. 25. Auflage. Leinen M. 15.—. Leder M. 18.—.

Eine bemerkenswerte Ergänzung bringt die Jubiläumsauflage des für jeden Ingenieur wichtigen

Digitized by Google

Taschenbuches „Hütte" durch Herausgabe des vorliegenden 4. Bandes, der das Verkehrswesen, vor allem aber die industrielle Technik, umfaßt. Mit einem Abschnitt über Verkehrstechnik, in dem außer dem Schiffs- und Schiffsmaschinenbau sowie dem Automobilbau auch das jetzt wichtige Gebiet des Flugzeugbaues Berücksichtigung gefunden hat, werden sämtliche Verkehrs- und Landwirtschaftstechniken eingehend behandelt, und auch der uns besonders interessierende Abschnitt der graphischen Technik ist genügend berücksichtigt. Man hat über Druckformen und Druckmaschinen sowie über Buchbindereimaschinen geschrieben. Es hätte sich hierbei sicherlich noch sehr viel Neues sagen lassen, doch wird dies wohl einer späteren Auflage vorbehalten bleiben. Mit einer Fülle von Abbildungen usw., die vor allem für den Ingenieur sowie für die Studierenden der technischen Schulen wertvoll sein dürfte, schließt der Band.

LEHRBUCH DER BUCHDRUCKERKUNST VON AUGUST MÜLLER, St. Gallen. I. Teil. Verlag von J. J. Weber in Leipzig.

Von diesem weitverbreiteten, in der Fachwelt bestens bekannten Lehrbuch ist wieder eine Neuauflage, und zwar die elfte, notwendig geworden. Der mitten in der Praxis stehende und auf schriftstellerischem Gebiete erfolgreich tätige Verfasser, hat das Werk einer gründlichen Durcharbeitung unterzogen und wie aus dem Inhaltsverzeichnis ersichtlich ist, zeitgemäß ergänzt. Da das Buch, welches in den frühereren Jahren unter dem Titel „Katechismus der Buchdruckerkunst" erschien, infolge der vielen Neuerungen auf dem graphischen Gebiet immer umfangreicher werden mußte, machte sich eine Zweiteilung notwendig. Der zweite Teil soll im Herbst 1927 erscheinen. Man darf das Buch auch in seiner neuen Auflage aufs wärmste empfehlen, als einen zuverlässigen Ratgeber in den Fragen unsres vielgestaltigen Berufes.

DIE GRAPHISCHEN KÜNSTE von C. Kampmann. Verlag Walter de Gruyter & Co.

Ein ausführliches, nach dem neuesten Stand der Technik geschriebenes Büchlein, welches vor allem dem Laien ermöglicht, einen wirklichen Einblick in die graphischen Künste zu nehmen. Die gesamten graphischen Techniken wie: Reproduktionsverfahren, Hochdruck, Tiefdruck, Flachdruck, Holzschnitt, Lithographie usw., werden von ihrem Uranfang bis zur Neuzeit eingehend erklärt und auch die neueren Verfahren, vor allem die modernen photochemischen Reproduktionsverfahren, hat der Verfasser — eine anerkannte Größe auf diesem Gebiete — in ausführlichster Weise geschildert.

DER BUCHDRUCKMEISTER von Heinrich Zeh. Handbuch zur Ablegung der Meisterprüfung. Zweite verbesserte Auflage. Verlegt vom Bildungsverband der Deutschen Buchdrucker, Sitz Berlin. M. 3.— ord., M. 2.25 netto.

Dieses Werk ist jedem strebsamen Gehilfen, der Wert darauf legt, das Meisterdiplom zu erhalten, zu angelegentlichem Studium zu empfehlen. Seit Erscheinen der ersten Auflage sind Gesetze und Vorschriften für gewerbliche Betriebe dauernd neu herausgekommen oder umgestaltet worden. Dies alles und die ständig im Fluß befindliche technische Entwicklung des graphischen Gewerbes machte eine umfassende Überarbeitung des Stoffes erforderlich. Das ist dem Verfasser ausgezeichnet gelungen, — es fehlt auch nichts, was man wissen muß, um die Prüfung mit Erfolg ablegen zu können. Wir wünschen diesem Werk weiteste Verbreitung.

RECHENBUCH FÜR SETZER, DRUCKER, SCHRIFTGIESSER, GALVANOPLASTIKER, STEREOTYPEURE. Vierte Auflage. Von H. Friedemann. Leipzig 1927. Verein Leipziger Buchdruckereibesitzer E. V. Kartoniert M. 3.50.

Der Verfasser war ein Menschenalter hindurch Leiter der Buchdruckerlehranstalt zu Leipzig und hat das Buch für die Benutzung der Buchdruckerfachschulen zugeschnitten. Seit einer Reihe von Jahren wird nach diesem Buch unterrichtet und es ist von Lehrern wie Schülern als durchaus zweckmäßig anerkannt, da es die beruflichen Verhältnisse im weitesten Maße berücksichtigt, eine große Anzahl an Aufgaben bietet und Erläuterungen und Beispiele von Ausrechnungen usw. enthält. Der Standpunkt des Vereins Leipziger

Digitized by Google

Buchdruckereibesitzer in diesem Werke und in der Verbreitung desselben ein Mittel, die Ausbildung des Nachwuchses zu fördern, zu erblicken, muß durchaus anerkannt werden und die weiteste Verbreitung dieses Buches ist sehr wünschenswert, weil dadurch zur einheitlichen Ausbildung des Nachwuchses im deutschen Buchdruckgewerbe ein weiterer Schritt getan würde.

GRAPHIK, DRUCK UND REPRODUKTION von Regierungsrat Richard Sommer, Wien. Druck und Verlag der Österr. Staatsdruckerei.

Dieser ausgezeichnete Fachmann, der während seiner vieljährigen Tätigkeit als Leiter der Reproduktions-Abteilungen der österreichischen Staatsdruckerei sehr oft Gelegenheit hatte, zu erfahren, wie wenig der Abseitsstehende von den graphischen Künsten weiß, empfindet es als ein dringendes Bedürfnis, den Laien durch dieses Werk in diese Künste einzuführen. Es ist das Buch deshalb auch ausschließlich für den Laien bestimmt; — dem Fachmann bietet es nichts Neues — um so mehr aber werden diejenigen, die für die graphischen Verfahren Interesse haben, die leicht faßliche Beschreibung der Druckverfahren begrüßen. Der Hauptwert ist auf Einfachheit und Gemeinverständlichkeit gelegt und das Bestreben des Verfassers, den Leser in die Lage zu versetzen, die Verfahren, durch welche die neueren oder älteren graphischen Erzeugnisse zustande kommen, bzw. zustande gekommen sind, an charakteristischen Merkmalen sofort zu erraten, darf als durchaus gelungen bezeichnet werden.

DIE GRAPHISCHEN KÜNSTE von Julius Leisching, Direktor des Museums Carolino Augusteum in Salzburg. Mit 49 Vollbildern und 35 Textbildern. Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst. Wien-Leipzig. M. 8.70, S. 13.—.

In diesem Band wird die Entwicklungsgeschichte der graphischen Künste, vor allem auf deutschem Boden, mit besonderer Berücksichtigung der österreichischen Meister, veranschaulicht. Mit dem ältesten Verfahren, dem Holzschnitt beginnend, wird der Kupferstich, die Radierung, die Schabkunst, der Farbenkupferdruck, Aquatinta, Punktierstich, Kreidemanier, Steinzeichnung usw. behandelt. Wie reich sich gerade die Graphik offenbart, lernen wir an Hand eines großen Materials kennen, denn nicht weniger als 84 Abbildungen, in den verschiedenen Techniken hergestellt, sind dem Werke beigegeben. Es ist ein besonderes Verdienst des Verfassers um die Herausgabe dieses Buches und wir wünschen demselben weiteste Verbreitung, die es um seines Inhaltes willen verdient.

DER FILMLICHTDRUCK von Otto Neubert, Leiter der Buchdruckwerkstatt an der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig. Verlag von Rudolph Becker in Leipzig.

Der bekannte, auf allen Gebieten der drucktechnischen Verfahren bewanderte Verfasser hat es unternommen, über das jüngste graphische Verfahren, den Filmlichtdruck, zu schreiben. Interessant ist, aus den Ausführungen zu entnehmen, daß der Filmlichtdruck den für hohe Auflagen wirtschaftlich nicht geeigneten Lichtdruck ergänzt und ein besonderer Vorteil gegenüber dem Lichtdruck noch darin besteht, daß beim Filmlichtdruck Bild und Text in der Buchdruckpresse gleichzeitig gedruckt werden können. Nach Ansicht des Verfassers verbleiben kleine Auflagen der Lichtdruckpresse, der Filmdruck auf der Buchdruckschnellpresse aber stellt eine Ergänzung unsrer bisherigen Druckverfahren dar, er bedeutet in der Bildwiedergabe einen künstlerischen Gewinn und wird seine Wirtschaftlichkeit bis zur mittleren Auflage nach einer gewissen Einarbeitung der Fachleute zeigen.

BESCHREIBENDE VERZEICHNISSE DER MINIATURENHANDSCHRIFTEN der preußischen Staatsbibliothek zu Berlin. Erster Band: Die Philippshandschriften von Joach. Kirchner. Verlagsbuchhandlung J.J. Weber, Leipzig 1926.

Im Verlage J. J. Weber, Leipzig, erschien vor kurzem das von Dr. Kirchner verfaßte „beschreibende Verzeichnis der Phillipshandschriften". Mit diesem Werk eröffnet die Preußische Staatsbibliothek die Reihe ihrer Miniaturkataloge, die in acht Bänden den gesamten Bestand der

Digitized by Google

abendländischen Bilderhandschriften beschreiben. Ein besonderer Vorzug dieser Kataloge ist das reiche und sorgfältig ausgewählte Abbildungsmaterial. Prinzipiell ist von jeder Handschrift mindestens eine Probe der Illustration oder des Buchschmuckes wiedergegeben; dadurch gewinnt die Katalogreihe über den Kreis der Fachgelehrten hinaus Interesse für jeden, der sich mit künstlerischem Buchschmuck befaßt. Der mit 153 schwarzen Abbildungen und 6 bunten Tafeln ausgestattete erste Band behandelt in der Hauptsache französische Handschriften vom 8. bis zum 17. Jahrhundert und bietet dem Buchgewerbler eine Fülle von Anschauungsmaterial und Anregung. W.

DRUCKE DER OFFIZIN ADAM (Jean Hoppe) in Chemitz.

Die Buchdruckerei Adam unter Leitung von Jean Hoppe in Chemnitz hat eine Reihe von Druckwerken kleineren Umfangs herausgebracht, die meist auf Veranlassung der Chemnitzer Bibliophilen-Gesellschaft entstanden sind, die sich vor allem der lebenden heimatlichen Dichter angenommen hat und damit unter Albert Soergels literarischer Leitung eine fruchtbare Tätigkeit entfaltet. Die aus der Adamschen Offizin hervorgehenden Druckwerke zeichnen sich durch eine in jedem Fall sorgfältige und durchdachte Gestaltung in typographischer Hinsicht aus und können mit den besten Leistungen unsrer bedeutendsten Offizinen konkurrieren. Und da zur druckerischen die literarische Qualität sich bei diesen Drucken hinzugesellt, so sind die Mühen der Herstellung wohl angebracht.

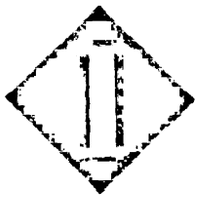
Von Martin Richard Möbius erschien, als Stiftung für die Chemnitzer Bibliophilen, ein „Prologus über den teutschen Humor in Meister Fischarts ohnvergleichlicher Manier", eine gelungene witzige Nachahmung im Stile des Gargantua, gedruckt in der Straßburg-Gotisch der Schriftgießerei H. Berthold A.-G., gebunden von Albin Heumer. Von demselben Verfasser liegt ein schmales, aber inhaltsreiches Bändchen vor: „Untergang, fünf Berichte" betitelt, das Frauenschicksale in Berichtform gekleidet vorführt, die aus den Niederungen des Lebens auf Glanz- und Höhepunkte des schönen Scheins führen, um jäh am Ende wieder in der Tiefe zu versinken. Der Dichter hat sich in der Erzählung, dem Untertitel des Büchleins entsprechend, die äußerste darstellerische Reserve auferlegt und eine Prägnanz des Stiles und der Darstellungsweise erreicht, die man in der modernen Literatur gern häufiger anzutreffen wünschte.

In vornehmer Aufmachung, Titel und Initialen blau gedruckt, erschienen fünf bisher noch nicht veröffentlichte Gedichte Werner Illings, betitelt „Pentagramm im ewigen Umkreis", schönstens gedruckt in der Bertholdschen Didot-Antiqua, den Chemnitzer Bibliophilen zum sechsten Jahrestag gewidmet. Werner Illings Gedichte, gedankentief und auch in formaler Hinsicht nicht alltäglich, haben in dem schönen Druck eine würdige äußere Gestaltung erfahren.

Zum siebenten Jahrestag der Gesellschaft kam heraus eine Tier- und Tanzfabel von Herbert von Hoerner, in Grün und Schwarz gedruckt in einer Auflage von 150 Stücken in der Kochschen Frühlingsschrift; die szenischen Bemerkungen und Namen in Grün, der Verstext in Schwarz gehalten ergeben eine ausgezeichnete Wirkung. Eine literarische Gabe besonderer Art stellen die zwei bisher unveröffentlichten Gedichte von Arno Holz dar, die ebenfalls 1927 als Gabe der Gesellschaft herausgegeben wurden. Der dunkelgrüne Druck auf gelblichem Bütten läßt die Mendelssohn-Type zu besonders schöner Wirkung kommen. Während ein originelles Bruchstück aus den „Briefen eines reisenden Franzosen über Deutschland an seinen Bruder in Paris" 1783, als Neudruck hübsch gestaltet, in die Vergangenheit zurückführt, präsentiert sich einer der Jüngsten, Otto Sobbe, mit einer Novelle „Das Opfer", der literarische Qualität nicht abzusprechen ist. Auch diese beiden Drucke sind typographisch einwandfrei gestaltet.

SCHLUSS DES REDAKTIONELLEN TEILES

Digitized by Google



GEISTIGE GRUNDLAGEN

VON DR. F. M. HUEBNER-DEN HAAG

DER Mensch, jeder Mensch, wir alle tragen um uns herum eine Gesamtheit von Merkzeichen, an denen wir von den andern, den Mitmenschen, rascher und deutlicher erkannt werden als an unserm sinnfälligen Wesensgerüste: will sagen der Größe unsers Körpers, unsrer Haarfarbe, unsern Meinungen, unsern Berufsstellungen. Um dieses Gerüste herum schwingt wie eine Hülle feiner Schwebungen die Materie dessen, was uns mehr atmosphärisch abstempelt. Alles arbeitet daran mit, der Ton der Stimme, die Haltung des Brustkorbes, die Bewegung der Hände, das scharfe oder verträumte Geradeausblicken des Auges, dann die Art unsers Sprechens, ob wir kurze oder gedehnte Sätze sprechen, der Inhalt dessen was wir sagen und der Inhalt dessen, was wir nichtsagen; denn auch das Nichtgesagte, das Bloßgedachte ist ja Wirklichkeit und strömt aus uns in der Form energetischer Wellen heraus. Die Atmosphäre eines Menschen ist seine geistig-sinnliche Endsumme, eine Summe von derart zusammengesetzten Faktoren, daß diese letzthin gar nicht zerlegbar sind, und so fällt die Atmosphäre wieder zu den ganz einfachen Dingen zurück, den Dingen, für deren Erfassung durchaus kein hochgezüchtetes Wahrnehmungsvermögen notwendig ist, denn das einfachste, das natürlichste Wahrnehmungsvermögen genügt, der menschliche Instinkt. Wie in den alten Zeiten, wie auf der Stufe des Tierreiches, begegnen wir Menschen uns noch heute als Witternde. Schon bevor man sich die Hand gibt und den Mund öffnet, streckt ein jeder von uns unsichtbare Fühler aus, um sich zu vergewissern, was an dem andern daran ist, was er von ihm zu fürchten, was zu erhoffen hat. Unabhängig von unserm Willenseinflusse, unabhängig von unsern psychologischen Verstandeserkenntnissen arbeitet hier ein ganzer Apparat überaus wachsamer, überaus gewitzter und wählender Organe, und was sie am Menschen abtasten, das ist das Wesentliche seiner Person, die Summe und der Mantel derselben, seine Atmosphäre.

Es verhält sich beispielsweise in der Tat so, daß ein Mensch in dem Schleier, der ihn umfließt, die wesentlichere Eigentümlichkeit besitzt als in seinen moralischen Überzeugungen. Moralische Überzeugungen, auf Grund deren sich ein Mensch eine charaktervolle Stetigkeit vor sich und vor andern zu verleihen gedenkt, sind bloßer Schall und Rauch, wenn diesen

Digitized by Google

die Wärme, die Durchlebtheit, die Innigkeit des Vortrags fehlt, wenn diese also nicht mit weben an jenem Hauch unwägbarer Ausstrahlungen, die unmittelbarer überzeugen als Worte, Befehle, Urteile. Ein Mensch kann ein noch so absonderlicher Kauz oder ein noch so hochgezüchtetes Individuum sein: von einer Persönlichkeit im Sinne der Goetheschen Glücksformel sprechen wir doch erst dann, wenn diese Persönlichkeit auch räumlich fühlbar, wenn sie eindrucksreich, wenn sie sympathetisch fruchtbar ist.

Es will mir nun bedünken, als hätten wir Deutschen, der Einzelmensch und die Masse, während der letzten Jahre an diesem wertvollsten Gute, dem Äther unsrer Atmosphäre, erhebliche Einbuße erlitten. Ich möchte sogleich sagen, daß dieser Verfallsprozeß nicht erst seit dem Kriege und etwa als eine Folge der Niederlage eingetreten ist, sondern daß er weit vor dem verhängnisvollen Jahre 1914 begann. Wir Deutschen waren durch unser Wohlergehen, durch das stolze Starren auf unser wirtschaftlich-politisches Gedeihen außer dem Häuschen geraten und hatten uns Normen der Persönlichkeit aufgerichtet, die mit allem, aber nur wenig mit dem Menschlichen zu tun hatten. Wir suchten den starken Willen, das starke Denken, die starke Entschluß- und Ordnungskraft zu züchten, das Einfach-Menschliche schwebte uns nicht als Ideal vor. Die Folge war, daß wir in unsrer menschlichen Strahlungskraft verkümmerten. Das Volk zerfiel. Jeder ward eine Einzelgröße. Die Verbände straffer Organisation, etwa die der politischen Parteien oder die unserer gerüsteten Truppenteile durften nicht darüber täuschen, daß ein jeder zuletzt allein und nicht mehr als ein dienstlich Beauftragter, eine Ziffer war. Der deutsche Mensch verblüffte, aber er strahlte nicht mehr aus. Er verherrlichte die „Technik", er berauschte sich an seiner „Fertigkeit", aber er sah nicht, wie arm er bei all diesem Zuwachs von Fertigkeiten wurde, wie er als Preis für den Fortschritt mit seinen besten Kräften zahlte, wie kahl, wie unherzlich, wie seelenkalt er wurde.

Zucht, Ertüchtigung, Willenskultur, das alles sind sehr schöne, pädagogisch nicht zu entbehrende Normen, aber ihnen gegenüber darf doch niemals versäumt werden auf die Wichtigkeit der Entspannung, des Sichgehenlassens, der Natürlichkeit hinzuweisen. In dem grimmen Feuer der Disziplinierung verbrennt der Mensch jene feinen Zuschüsse seiner Atmosphäre, die er zum Atmen und Gedeihen bitter nötig hat; ohne diese steht er nicht nur nach außen, sondern auch nach innen arm. Man kann Raubbau mit seinen geistigen Grundlagen treiben, und ich fürchte, wir haben es in bedenklichem Umfange getan, Raubbau an jenem geistigen Wärme- und Kraftfluidum, das uns als Atmosphäre umfließt. Und wie mit dem deutschen Menschen ist es mit dem deutschen Erzeugnisse gegangen. Man soll die Ursache nicht darauf zurückführen, daß so viele Dinge: Bücher, Möbel, Skulpturen, selbst Häuser — denn sie werden ja in letzter Zeit nicht mehr aufgemauert, sondern gegossen, daß so viele Dinge, selbst das Ackern, Säen und Getreideschneiden auf maschinellem Wege besorgt und daß das Handwerk auf den meisten Gebieten endgültig ausgeschaltet worden ist. Ein seelenloses Produkt ist nicht dadurch seelenlos, daß es einem seelenlosen Zwecke dient, sondern daß es aus einer seelenlosen Gesinnung hervorgegangen ist. Unter diesen vielen Dingen der Gegenwart, vor denen sich die Nachwelt einmal fragen wird, was sie denn von uns, den Heutigen, seelenhaft spiegeln und seelenhaft übertragen,

Digitized by Google

und vor denen sie erstaunt sein wird, diese Nachwelt, daß sie eine nichtssagende, eine leere Antwort empfängt, wird auch zum Teil das Buch unsrer Tage gehören.

Man kann das Buch den kulturvollsten, den erlesensten Begleiter des Menschen auf seinem Wege durch die Geschichte nennen, es ist der Behälter seiner Träume, Sehnsüchte, Erkenntnisse, Erinnerungen, es ist ein Freund, es ist ein andres Ich von ihm. Das Buch nun ist genau wie der Mensch, befrachtet mit einer Atmosphäre — oder es ist nicht damit befrachtet, und dann ist es eben ein seelenloses, ein leeres, ein unerquickliches Buch. Es ist unerquicklich im menschlich-freundschaftlichen Sinne, so viel denkerische und könnerische Wichtigkeiten es enthalten mag; denn ich gehe so weit zu sagen, daß eben gar nicht der Inhalt, sondern daß das Drum und Dran dieses Inhalts, die Formgebung, die geistige Ausatmung, die Atmosphäre entscheidet.

Es geht mir, wie man sieht, um das Buch irgendwie dichterischen Inhalts, um die Bücher voller Verse, Erzählungen, Theaterstücke, Philosophie, Kunstbetrachtung. Auch die rein wissenschaftlichen Bücher, die Enzyklopädien, die Gesetzeshandweiser, die Kursbücher, die Kataloge, sie besitzen und entwickeln eine Atmosphäre eigener Art, aber diese sollen hier, wo es um das Buch als Freund geht, außer Betrachtung bleiben.

Die Atmosphäre eines Buches erschafft sich wie die des Menschen aus einer Unsumme von Sonderzutaten, zwischen denen sie das brüderliche Band knüpft. Sie entsteigt also nicht lediglich dem Sinne des Gedruckten, sie entsteigt ebensowenig nur der typographischen Darbietung des Gedruckten, auch nicht der Art des Einbands und des Formats, sondern sie legt sich dem Leser mit allen diesen Einzeleigenschaften als ein Ganzes in die Hand, das er entweder lieben oder verabscheuen mag. Wie stark das atmosphärische Moment beim Buche ist, erweist sich daran, daß es zwitterhafte, widerstreitende Bücher gibt, wo entweder der Inhalt oder die Form nicht zu ihrem Rechte kommt, wo der Inhalt mit der Form Krieg führt.

Was den Inhalt des heutigen Buches anbelangt, so haben wir einen kleinen Ausflug in die Literaturgeschichte unsrer Gegenwart zu tun. Auf den Naturalismus der achtziger Jahre folgte um 1900 der Impressionismus, und 1920 hatte der Expressionismus seinen Höhepunkt. Soviel Trennendes zwischen diesen Kunstdoktrinen liegt, haben sie doch alle jene Vorschrift einer möglichst genauen Beobachtung, einer möglichst präzisen Kennzeichnung des Beobachteten gemeinsam. Indem eine derartige Losung erhoben wurde, setzte man das Verfahren des Schriftstellers dem des Wissenschaftlers gleich, und in der Tat erklärten ja einige hochgerühmte Köpfe, Kunst sei eines der menschlichen Erkenntnismittel. Es wurde verkannt, daß die Worte, davon abgesehen was sie bezeichnen, noch einen Inhalt für sich haben, einen atmosphärischen, oder wenn man lieber will, einen magischen Inhalt. Genau wie in der Malkunst, wo die Farben ja nicht nur als Charakterisierungsmittel z. B. etwas über einen Stuhl oder eine Uniform, sondern mit sich selber, mit ihrer Intensität, ihrer Schattierung und einfach mit ihrem Dasein etwas aussagen, steht es in der Wortkunst: Aus dem Laut, der Placierung der Worte im Satze, aus ihrer Vorgeschichte, schwebt unentwegt und sozusagen zwischen den Zeilen ein leichter, spielender und warmer Äther auf, der das literarisch Geformte atmend und tastend einhüllt.

Digitized by Google

In diesem geistigen Äther zwischen den Zeilen scheint mir die feinste, die eigentlich und letzthin ästhetische Eigenschaft literarischer Schöpfungen zu liegen, und nun ist es doch verwunderlich, daß neben der naturalistischen Forderung einer größtmöglichen Wahrheitlichkeit des Ausdrucks nicht auch die ästhetische Forderung seiner größtmöglichen Musikalität, Leuchtkraft, Atmosphärenwärme gestellt wurde.

Wir brauchen hier nicht auf jene Ausnahmen hinzuweisen, die über die literarischen Doktrinen an und für sich hinausreichen. Wir wollen nur unsrer Verwunderung Ausdruck geben, daß die Bücher eines Theodor Storm, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer, Eduard Mörike so überaus mit Atmosphäre gesättigt sind, und daß die inhaltlich viel weiter ausgreifenden Schöpfungen unsrer heutigen Romanciers um so vieles kahler, abgehauster, abstrakter dastehen. Es geht hier nicht um die Verschiedenheit der Erzähltechnik, um die Wandlung im Tempo des Erzählens, denn die exakte Bezeichnung, die am Ende des Jahrhunderts gefordert wurde, ließe sich von Haus aus durchaus in Einklang mit der Forderung nach Seelenwärme bringen. Das Können der Epiker, Lyriker, Dramatiker hat sich zweifellos erhöht, aber bei aller Zunahme der nervösen Reizbarkeit, der Erlebnisschnelle, des packenden Zugriffs hat sich der menschliche Untergrund, der Vorrat an stiller, unerschütterlicher Gemütsmacht im Menschen, im Dichter offenbar geschwächt. Die modernen Methoden des Schreibens dürfen nicht das Ziel, sie müssen eins der möglichen Arbeitsverfahren sein, das der Hervorbringung nicht veristischer, sondern ästhetischer Werte dienen soll. Mit andern Worten: Ich plädiere für die Wiederhervorholung eines alten, eines abgelegten, eines belächelten Begriffs, für den Begriff des Schönen Stils. Wobei die Schönheit nicht davon abhängen soll, daß Worte, Wortfolgen, Sätze und Seiten der Vorschrift eines bestimmten poetischen Kanons genügen — solch ein Kanon ist ja lediglich ein verstandsmäßiges Meßinstrument —, sondern daß die Prosa und die Verse in unsern Büchern wieder Atmosphäre, in erster Linie Atmosphäre entwickeln. Denn das moderne deutsche Buch ist gescheit, aber unmenschlich. Wer im Auslande lebt, kann diese Wesenszüge besonders empfindlich herausfühlen. Man überschätzt die Kunst des vollkommenen, des restlosen Aussagens, man ist der Kunst des Verschleierns, der Andeutung, des Erratenlassens, ja der behäbigen Umständlichkeit verlorengegangen. Solch ein Darstellungsstil kann interessieren, aber er muß uns menschlich gleichgültig lassen, weil er nur bis an die Organe des Gehirns, nicht bis in die Gemütsgründe des Menschen dringt, und den Menschen dort in seinem Tiefsten wiegt, streichelt, tröstet, reich macht.

Dieser Entwicklung des Schrifttums hat sich das Buch als Verlagserzeugnis und Kaufware in bedenklicher Weise angeschlossen. Die Bewegung des schönen und edlen Buches, die in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts mit so großem Erfolge ansetzte und die so unvergeßliche Ergebnisse gezeitigt hat, war eine Bewegung gegen die veristischen Tendenzen des Schrifttums. Man kann dies leicht an den ersten englischen Neutönern, man kann es leicht an unsern Ausgaben der Heymel-Gruppe, der Hans-von-Weber-Gruppe, der Kleukens-Gruppe nachweisen, sie war eine ästhetische Bewegung. Und es ist eben das schönste Merkmal dieser so gepflegten, dieser so mustergültigen Ausgaben der damaligen

Digitized by Google

Zeit, daß diese Bücher nicht nur reich, daß sie geschmackvoll, daß sie edel sind, sondern daß sie Atmosphäre besitzen und Atmosphäre aussenden, wie solches wohlgeratene, bedeutende, vollerfüllte Menschen tun. Die Zeit hat sich in solchen Büchern ein Erinnerungsmonument gesetzt, das den Nachfahren erlauben wird, sich in die Kultur jener Jahre einzufühlen, denn die nach uns folgenden Leser greifen ja eben mit ihren Händen den seelischen Gehalt, das Innigste, das Ingenium dieses Stücks Vergangenheit.

Nach dieser Epoche hat sich meines Erachtens der Sinn für das Atmosphärische des Buches getrübt. Man machte Luxusausgaben und meinte, mit der Zusammentragung von Luxus hinsichtlich der Papier-, der Lettern-, der Umschlagqualität das Erreichbare getan zu haben. Auch die billigen Ausgaben haben sich, was Papier- und Letternverwendung anbelangt, auf der ganzen Linie gebessert. Man erhielt und erhält für 3 Mark, für 5 Mark Bücher verkauft, gegen deren Solidität nichts zu sagen war, die aber dennoch die Neigung, diese Bücher zu besitzen, sich daraus eine Bibliothek zu formen, beim Leser nicht gesteigert haben. Das Buch geht heute von Hand zu Hand wie eine Zeitung, wie ein Magazin. Wie selten sind die Bücher geworden, die man zweimal lesen, die man sogar bewahren und auf seine Nachkommen vererben möchte. Irgendwie lassen die modernen Bücher uns kalt, wir fühlen uns mit ihnen zwar im Zeitaugenblick, aber nicht in der Zeitdauer identisch, oder besser: wir wollen nicht mit ihnen identisch sein.

So klafft also zwischen dem Menschen von heute und dem Buche von heute ein wirkliches Zerwürfnis auf. Wir fühlen uns gegenseitig entfremdet. Wir fühlen uns vom Buche im Stiche gelassen und all die Erregungen, die es uns mit seiner Lektüre mitteilen mag, machen das Manko nicht wett, daß es uns als Gebilde nicht ans Herz wächst. Das Buch hat aufgehört uns teuer zu sein, im selben Grade, wie uns Angehörige, Bekannte, Freunde weniger teuer geworden sind, wie wir mit allen, mit Menschen und mit Büchern, wohl Meinungen, wohl Ansichten austauschen, aber nichts Tieferes mehr mitteilen, nicht jenes Tiefe, was uns im Gemüt befriedigt und sättigt. Trotz seiner eleganten, verwöhnenden Herrichtung ist das Buch dem heutigen Menschen problematisch geworden, aber nicht trotz dieser Eigenschaften, sondern infolge ihrer.

Die ästhetischen Prinzipien, die von den Neuerern der neunziger Jahre für das Buch aufgestellt wurden, sind von den Nachfolgern in überaus vielen Fällen rein äußerlich befolgt worden. Das Hübsche, das Appetitliche, oder das Anreizende und Genüßlerische wurde Trumpf, und dabei will ich nicht einmal von jenen Übertreibungen des Geschmackvollen reden, die ins Gegenteil, ins evident Geschmackwidrige umgeschlagen sind. Die Buchausstattung machte sich in vielen Fällen zur Hauptsache, zur eigentlichen Ware, die man dem Käufer anbot, er erhielt also eine bloße Hülse, und wenn er darüber im Anfang auch entzückt sein mochte, merkte er doch im Laufe einiger Jahre, daß diese Hülse leer und daß sie nur Launen modischer Zeitrichtungen waren. Nun kann man mir zwar einwerfen, daß es schwierig war, für die modernen literarischen Erzeugnisse mit ihrer ausgesprochenen Gehirnlichkeit Druckgestaltungen zu erfinden, die als solche Träger starken atmosphärischen Zaubers waren. Dieser Einwand ist stichhaltig. Die seelische Leere der Worte konnte mit schönheitlicher Fülle in der Darbietungsweise nicht bemäntelt werden, und

Digitized by Google

so gewähren denn die Bücher der letzten Jahre ein überaus treffendes Abbild der heutigen geistigen Gesinnung, wenn schon diese Gesinnung, wie ich fürchte, den Nachfahren krampfhaft, geschraubt, leer und rein intellektualistisch vorkommen wird.

Es wird ja eben nicht damit eine volle, eine echte, eine beglückende Wirkung erzielt, daß man die persönlichen Züge der Buchherrichtung übertreibt, wobei zu guter Letzt nur ein Kuriosum herauskommen kann. Der laute, der platzheischende Vortrag seiner selbst ist bei einem Buche genau so mißtönig als bei einem Menschen; das Snobistische ist die Karikatur des Charaktervollen; die Luxusdrucke unsrer Handpressen aus der Zeit der Inflation, wo es ein rasch reichgewordenes, anspruchsvolles und doch so unendlich anspruchsloses Publikum zu bedienen galt, gehören trotz des edlen Materials, das für sie aufgewendet wurde, zu den blamablen Leistungen und wie sie, so ist der Geist blamabel, der sich in ihnen ausdrückt.

Die Luxusbuchausgaben der Inflationszeit beweisen so recht die Unmißbarkeit jenes Zubehörs, das wir als Atmosphäre zu bezeichnen uns nun gewöhnt haben. Wie bei einem Menschen der Anzug vorzüglich, das Benehmen einwandfrei, das Urteil verständig sein kann, und wie trotzdem diesem Menschen jener höhere Wert abgeht, auf Grund dessen er sich durchzusetzen und Achtung zu erringen imstande ist, eben die Atmosphäre, die an seinen Anzug, an sein Benehmen, an seine Verstandskraft wohl gebunden, aber nicht durch diese Eigenschaften bedingt ist, so liegt es beim Buch. Die Zutaten eines Buches, nämlich die Materie, woraus es besteht, das Papier der Seiten, der Druck, der Einband, das alles kann kunstgerecht sein und im formalen Sinne einwandfrei und reich, und trotzdem kann es geschehen, daß die unmittelbare freundschaftliche Gefühlswelle, die von einem wohlgelungenen Buche ausgehen muß, ausbleibt: Das Buch läßt kalt.

Es ist nun davon zu sprechen, was den zweiten Begriff im Gesamttitel dieser Vorträge ausmacht: Das Buchgewerbe und die Neue Zeit. Ich sagte, daß es auch mir erschiene, es sei eine neue Zeit angebrochen, und es ist nun zu fragen, wie sich das Buch, das auf eine Epoche großer Gefährdung zurückblickt, zu dieser neuen Zeit zu stellen und welche Rolle es in dieser neuen Zeit zu erfüllen hat.

Vergegenwärtigen wir uns zunächst, daß das Buch eine in sich vollkommene Erscheinung ist und als solche überhaupt keine Umgestaltungsmöglichkeiten hat. Solange unsere abendländische Zivilisation auf der Erde den Ton angeben wird, werden wir nicht mehr zu Tontäfelchen und Papyrusrollen zurückkehren, sondern wir werden den idealen Typus der Druckvervielfältigung, das Buch, beibehalten. Das Buch ist ein so vollendetes Gebilde, eine so konzentrierte Leistungsformel wie die Zahnbürste oder wie ein Giletterasierapparat. Wie diese Instrumente, kann es wohl abgesetzt, ganz aus dem Gebrauch zurückgezogen, es kann aber in seiner wesentlichen Struktur nicht verändert, nicht fortentwickelt werden. Das Buch bedeutet ein Ende, gleichwie sein Erzeuger, der Mensch, ein Ende bedeutet.

Es ist keineswegs darüber zu klagen, daß es ein Ende, etwas Ausgeformtes, etwas restlos Gelungenes bedeutet. Nur jene, die in den Begriff des Fortschritts vernarrt sind, können meinen, Ende sei gleichbedeutend mit Stillstand und Tod. Der Frühling oder der Herbst,

Digitized by Google

der Sternenhimmel oder das Meer: diese großen Gegebenheiten der Natur sind Endgegebenheiten, sie können zusammenstürzen und sich und die Welt unter ihrem Zusammensturze begraben, aber solange sie sind, sind sie an jene endgültige Formgestalt gebunden, die sie nun einmal ausfüllen. Zu diesen großen Konstellationen des Naturreichs gehört im Reiche der menschlichen Hervorbringungen das Buch, das sich dadurch wesentlich etwa vom Automobil oder vom Flugzeug unterscheidet. Die genannten Maschinen stehen heute noch im Zustande des Suchens ihrer endgültigen Form, im Experimentierzustande, während das Buch, jener Faszikel am Rücken zusammengehefteter Seiten dem Werden entrückt ist, das Werdende ringsum wie eine Sternkonstellation begleitet.

Es kann sich also nicht darum handeln, das Buch wieder in das Gewoge experimentierender Einfälle zurückwerfen und an seiner Gestalt selber rütteln zu wollen. Was der Mensch an diesem seinen Gebilde tun kann, ist lediglich, daß er es lebendig erhalte, daß er ihm Geltung und Auswirkung versichere. Denn der Frühling und das Sternenzelt, sie sind wohl als unentrinnbare Konstellationen vorhanden, aber sie sind zugleich nicht vorhanden, nämlich dann, wenn der Mensch ihrer nicht achtet, wenn er sie nicht in sich eindringen läßt, wenn er sie nicht erlebt. Das Buch nun, von dem sich in unsrer Zeit so viele abgewendet haben, und das darum zwar objektiv nicht aufgehört hat zu bestehen, das aber subjektiv an Wirkung und Wirklichkeit große Einbußen erlitten hat, das Buch wird dann in die neue Zeit als Träger neuen Geistes mit hinüberwandern, wenn wir es wieder zu einem Erlebnis zu machen vermögen.

Wie dies zu erreichen sei, kann nach dem Vorausgegangenen nicht fragwürdig sein. Insofern der erlebnishafte Wert eines Buches seine Atmosphäre ist, wird der Rat an alle, die das Buch betreuen, an Schriftsteller, an Drucker, Binder und Verleger sein: Verleiht dem Buche Atmosphäre! Ermöglicht ihm, Atmosphäre zu entwickeln und auszustrahlen!

Wir kommen nun hier auf Dinge zu sprechen, deren Erörterung jenen Herren vorbehalten sein dürfte, die nach mir vor Ihnen sprechen werden. Wenn ich die von den Vortragsveranstaltern aufgestellten Themen durchlese: „Geistige Grundlagen“, „Künstlerische Grundlagen“, „Wirtschaftliche Grundlagen“, „Die neue Technik“, „Die neue Typographie“, so kann ich mir zwar vorstellen, daß meine Nachredner das Endziel, um was es geht, mit andern Worten umschreiben werden, aber doch meine ich, kann über das Endziel als solches keine Meinungsverschiedenheit sein, denn es geht uns allen um die Lebendigmachung, um die Lebendigerhaltung des Buches, das zwar künstlich und durch menschliche Handarbeit zustande kommt, das aber doch je und je eine schöpferische Leistung, ja ein Lebensgebilde darstellt. Ich sage also, daß die Ausführungen und Vorschläge, welche von den nachfolgenden Rednern werden gemacht werden, so sehr sie auf Einzelnes und Reinfachliches eingehen, alle in der nämlichen Forderung münden werden, denn technische, wirtschaftliche, künstlerische Verbesserungen, sie sind ja nicht der Endzweck, sondern es stehen allesamt im Dienste des Buches, werden erdacht um des Buches willen.

Es liegt mir also fern, den andern Rednern vorzugreifen und den Ausführungen, die sie machen werden, voranzueilen. Ihnen, den andern Herren, liegt vielleicht ein viel schwierigerer Auftrag ob. Sie sollen ja die praktischen Mittel dafür aufzeigen, wie man ein so

Digitized by Google

flüchtiges, so unfaßliches Ding wie die Atmosphäre eines Buches erschaffen, mittels unatmosphärischer Dinge wie Papier, Druckschwärze, Metallbuchstaben erschaffen soll. Denn an diese Realdinge, an diesen stofflichen Leib ist nun einmal der Hauch des Seelischen gebunden, und so unmittelbar das Seelische eines Buches, dort wo es vorhanden ist, sich kundgibt und auswirkt, ist es doch eben das Stoffliche, das Buch in seiner Dicke und seinem Gewicht, was der Leser zuerst erhält und wahrnimmt. Das Buch kommt nicht mit seinem Inhalt, es kommt mit seiner Form auf den Leser zu, und die Form vermittelt den Inhalt, der Inhalt wäre unansichtig ohne die Form. Das Wesen der Atmosphäre eines Buches erschöpft sich zwar nicht in der Ausstattung und der Typographie, aber die Ausstattung und die Typographie liefern den Händen und den Augen des Lesers den Anhaltspunkt, um mit dem Buche und seinem Geiste zu kommunizieren.

Man hat Schönheitsregeln aufgestellt, die das Entstehen einer vollkommenen Druckseite, eines vollkommenen Buchganzen gewährleisten sollen. 1923 erschien ein Buch von Rudolf Engelhardt: Der Goldene Schnitt im Buchgewerbe. Die darin aufgestellte buchgewerbliche Theorie verlangt, das Papierformat müsse mit dem Satzformat, mit der Schriftbildgröße, mit dem Schriftgrade, mit der Schriftzeile, mit der Schriftgruppe, mit den Stöcken zusammenpassen, und die Bilder mit den Seitenflächen und ihren Satzspiegeln, mit den Drucktonwerten und den Druckfarbenwerten, mit der Buchkörperraumwirkung. Aber wie schon E. A. E. Bogeng in einem Aufsatze des Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik, dem ich diese Angaben entnehme, einwendet, kann die Einhaltung all dieser Regeln, selbst wenn sie restlos gelänge, doch nicht dafür bürgen, daß auch die Durchgeistigung, die Durchseelung eines Buchdruckwerks erreicht wird. Dies letztere, darüber sind wir ja wohl nun eins, ist aber am Buche die psychologische Hauptsache. Deshalb dürfte die große Gefahr der Bucherneuerung darin bestehen, daß man an sich richtige Herstellungsgrundsätze schematisiert, statt diese gefühlsmäßig und rhythmisierend abzuwandeln. Die Satzbild-, die Einbandschönheit, sie werden ebensowenig durch Regelgerechtheit erzielt, wie der schöne literarische Stil, von dem ich anfangs gesprochen hatte, und für den man während der letzten zwei Generationen ganz bestimmte imperativisch geltende Normen aufgestellt hatte.

Wie für den literarischen Stil, so ist auch für das Gewand des Buches wieder der verpönte Begriff der „Stimmung“ und des „Stimmungsvollen“ einzuführen, womit man statt des Wortes „Atmosphäre“ nur ein anderes einsetzt. Ich nenne die Bücher von Peter Altenberg, von Robert Walser stimmungsvoll, und ich möchte wähnen, dies liege daran, daß in diesem Stil nicht die Ehrsucht der Präzision, der Knappheit, der naturalistischen Beschreibertreue das letzte Wort hat, sondern weil die Genauigkeit der Bezeichnung hier auf etwas Drittes, nicht dem Gegenstand Geltendes, aus ist, auf die Bereitung einer musikalischen, einer atmosphärischen Überzeugungskraft. Ich kann mir darum nicht denken, daß wir für die Umschläge unsrer Bücher die grelle Präzision der Straßenplakate wählen müssen, ich kann mir nicht denken, daß für unsere besondere Volksartung der kahle, der trostlos kahle Band amerikanischer Unterhaltungsnovels nachzuahmen sei. Will der Verleger, will der Buchdrucker das Seine beitragen,

Digitized by Google

um im deutschen Volke das Buch wieder willkommen und kostbar zu machen, so darf er meines Erachtens nicht handeln wie die Tageszeitungen in Deutschland, die richtig darin tun, wenn sie sich der meist fortgeschrittenen Presse, der anglo-amerikanischen, in ihrem Gesichte anähneln. Es wird überhaupt darauf zu sehen sein, daß der Unterschied zwischen Buch und Zeitung sich nicht verringert, sondern daß er sich vergrößert; das Buch gräbt sich selber sein Grab, wenn es irgendwie ein Brudergebilde, ein Ersatz für die Zeitung sein wollte. Es darf in dieser Hinsicht vielleicht an den Konservativismus Frankreichs erinnert werden, wo die Tagespresse zwar Neuerungen über Neuerungen vornimmt, um hinter der amerikanischen Typographie nicht zurückzubleiben, wo man aber das Buch in seiner übernommenen Form unangetastet läßt. Gegenüber dem französischen Buche liegt übrigens der interessante Fall vor, daß mit der Standardform der gelbbroschierten Exemplare eine Lösung gefunden wurde, die jedem Verleger das Suchen nach Eigenausdruck überhebt, da diese Form als solche eine große, eine unsägliche Menge geistig-nationaler Atmosphäre an sich gezogen und an sich gebunden hat.

Solche Standardformen auf deutscher Seite liegen vor in den Serienpublikationen der Reclambibliothek, der Inselbücherei, der Sammlung Göschen, und wenn solche glückliche Buchformulierungen seitens andrer Verleger wiederholt werden, so soll man nicht gleich über Nachahmung und geistigen Diebstahl zetern, sondern solche Einheitsbestrebungen im Gegenteil begrüßen. Auch in Frankreich ist der heutige Standardtyp auf dem Wege der Nachahmung derart in die Breite geschwollen. Da unsre Methode des Produzierens eine andre ist, da bei uns alles auf dem Wege der Organisation zustande kommt, sollte meines Erachtens der schon des öftern erwogene Plan der Schaffung eines Einheitsformats wieder aufgegriffen und wenn nicht durch das gesamte Verlagswesen, so doch von einigen führenden Firmen ein Abkommen geschlossen werden, das sie untereinander zunächst für bestimmte literarische Gattungen zur Erhaltung bestimmter Gestaltungsnormen verpflichtet. In dem neuentstehenden, friedlich näher zueinander gerückten Europa kann es sich Deutschland nicht leisten, vor den Nachbarn die deutsche Art in tausend und abertausend verwirrend bunten Abstufungen zur Schau zu stellen.

Neben einer solchen organisch zu entwickelnden Normalform könnten dann, wie es auch in Frankreich geschieht, die besondern Einzelausgaben ruhig weiter gedeihen, die Luxus- neben den Ordinärausgaben, aber auch diese gedämpft in ihrem überbetonten individualistischen Ausdruck, weniger anmaßend, weniger gehirnlich, gewissermaßen gelassener, unauffälliger, selbstverständlicher daherkommend. Wenn von Schulen gesprochen werden soll, so meine ich, daß wir den neuen Sprung nicht vom jetzigen Standorte aus unternehmen sollen, sondern um einige Jahre zurückzugehen haben. Aus Holland kann ich berichten, daß hier der seinerzeit von England ausgegebene Anstoß noch stetig fortwirkt, ja, daß er eigentlich jetzt erst zur vollen Entfaltung kommt, indem der Einfluß der Privat- und Luxuspressen erst nun seine Wirkung auf das maschinalarbeitende Buchgewerbe ausdehnt. Für mich sind jene Bücher, die in Deutschland zwischen den Jahren 1900 bis 1910 von gewissen Buchkünstlern entworfen wurden,

Digitized by Google

die aber verschollen sind, weil sie nur in geringen Auflagen gedruckt wurden, von vorbildlicher Geistigkeit, von vorbildlicher Sinnlichkeit in ihrer Erscheinung. Ich bin einer ganzen Menge Verlegern begegnet, die vor der Herstellung eines neuen Buches zum Bücherschrank gingen und einen Band aus jener Blüteperiode hervorzogen, nach dessen Schema dann das Aussehen des heutigen beschlossen wurde.

Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir auch einen Blick auf die Bücherreklame zu werfen und auch hinsichtlich dieser die Rückwendung zu den früher gefolgten Methoden anzuempfehlen. Wenn man eins der Fachblätter des Buchhandels aufschlägt, so wird in den meisten Fällen weder an der Aufmachung noch am Text der Annoncen erkenntlich, welcher Art denn das Wesentliche an der angekündigten Buchveröffentlichung ist, das atmosphärisch Wesentliche. Die Annoncen mit ihren Texten haben keine Physiognomie, sie sind nicht menschlich ansprechend, sie unterscheiden sich in nichts vom Stil der Annoncen für Nähmaschinen, Konservenfrüchte, Schuhputzmittel. Man preist Ware an, man tut es nach dem Prinzip des größten Lärmmachens, aber ich glaube, daß man auf einem Irrwege ist, denn ohne daß ich bestimmte Verlage nennen wollte, weiß ich doch, daß ein stiller, ein gehaltvoller Text, eine kulturvolle Aufmachung der Annonce diesen Verlegern Käufer über Käufer gewinnt.

Die neue Methode, Bücher nicht nur dadurch bekannt zu machen, daß man sie inseriert und daß man sie der Tagespresse zuschickt, damit diese über die Bücher referieren soll, nein, daß man öffentliche kritische Vorträge über die Bewegungen auf dem Büchermarkte einrichtet, halte ich für überaus begrüßenswert. Es scheint mir hier jene wertvollste persönliche Art der Beeinflussung angebahnt, die ja doch nun einmal als die einzige nachhaltig und erfolgversprechend ist, denn Annoncen sind seelisch anonym, und auch Bücherbesprechungen in den Zeitungen sind es. Aber dort, wo ein Autor seinen Zuhörern über neue Bücher, die ihm wertvoll dünken, Bericht erstattet, entsteht oder zumindest kann entstehen eine Fühlungnahme, eine atmosphärische Brücke von Mensch zu Mensch.

Der Buchhandel kann und darf nicht vor derartigen Mitteln der vornehmen Reklame zurückscheuen, deswegen, weil sie kostspieliger ist als das Aufgeben von Annoncen oder das Versenden von Besprechungsexemplaren. Er muß sich vor Augen halten, daß viel ehemalig innegehabtes Terrain verloren wurde, und daß sich ganz neue Käuferschichten herangebildet haben, die zur Freude am Buch, zur Freude am Besitz des Buches erst wieder hin erzogen werden müssen, genau so wie eine frühere Generation, eine andre soziale Schicht ehedem für die Buchkultur geweckt werden mußte.

Aber diese verstärkte und persönlicher arbeitende Werbung für das Buch ist nicht nur deswegen vonnöten, damit das Herausbringen von Büchern geschäftlich lohnt, damit Schriftsteller, Drucker, Binder, Verleger zu leben haben. Das Buch ist eine geistige Macht, die nicht nur vom Menschen her ihr Gepräge empfängt, sondern umgekehrt auf den Menschen zurückstrahlt und ihm beisteht. Wenn ich im Anfange sagte, der deutsche Mensch habe seine menschliche Substanz so wild, so rücksichtslos attackiert, daß von dieser Substanz beinahe nur noch das Fasergewebe, die Stränge des Willens und des Geltungseifers vorhanden seien, so ist das Buch einer der Helfer, an dem wir uns wieder beruhigen,

Digitized by Google

verinnerlichen, ins Gleichgewicht kommen können. Die Fähigkeit, sich in ein Buch versenken zu können, ist mit der Fähigkeit gleichbedeutend, unbewegt, am Platze bleibend, halbbewußt wachsen und sich entfalten zu können. Der andächtige Leser ist kein passiver, er ist ein ungemein aktiver Mensch, der nicht nur am Zuwachs seiner Kenntnisse arbeitet, sondern am Zuwachs jener Vegetation zarter Seelenkeime, die zwar nicht das Blut seiner Persönlichkeit, aber das Beste des Blutes, die flutenden Körperchen darin ausmachen. Ich wehre mich durchaus gegen die Auffassung, als ob Bücherlesen und Bücherverbreiten eine Angelegenheit des Bildungsbetriebs sei; die Fundamente der bürgerlichen Bildung sehen wir gerade heute bis ins tiefste erschüttert, und in vielen Kreisen des Volks ist gegen diese bürgerliche Bildung ein förmlicher Haß entbrannt. Die Formen, ja die Inhalte der Bildung können altern und sich überleben, aber das Buch, dieses erlesene Gebilde der Bildung, erschöpft ja im biologischen Sinne seine Sendung nicht damit, daß es sich an die Gelehrigkeit, an das Unterhaltungsbedürfnis, an die gehirnliche Wissensgier wendet: Das Buch ist Behälter eines Überzeitlichen und Allmenschlichen, es ist der kleine, so leicht zerstörbare, so wundersam künstliche und einfache Behälter seelischer Substanz, und seine vornehmste Mission liegt darin, den Menschen etwas Menschliches zu reichen, ein wenig Tröstung, Klärung, Beschwichtigung, Bestärkung.

Mit feiner Witterung haben darum die Veranstalter dieser Vorträge diesen ersten, einleitenden Vortrag vom Begriff der Bildung und des Historismus ganz weit fortgerückt und ihn breiter, tiefgehender auf das Geistige schlechthin orientiert, das im Buche seinen Ausdruck und seine vornehmste Übertragungsmöglichkeit findet. Dieses Geistige in die Nachbarschaft des Körperhaft-Sinnlichen zu setzen, war das Bestreben meines Vortrags, denn auch beim Menschen können wir das Unwägbare seiner Persönlichkeit ja nur im Wägbaren und Gestalthaften fassen. Daß ich das Buch dem Menschen so stark anglich, daß ich es aus der Stellung eines bloßen geistigen Geräts emporhob zur Stellung eines selbständigen Phänomens mit einem selbständigen Wirkungsvermögen, einem eigenen geistigen Auftrage, wird man mir wohl nicht als eine bloße Phraseologie ankreiden, wenigstens nicht hier an dieser Stätte ankreiden, in der Hauptstadt des deutschen Buchhandels, wo täglich und stündlich der Dienst an jenen Mächten, an jenen dynamisch-geistigen Mächten getan wird, die im Buche zusammenrinnen und ausstrahlen. Anderseits wird man mir wohl auch die tadelnden Bemerkungen über gewisse Fabrikationsmängel und über gewisse Verkümmerungen des heutigen deutschen Menschen zugute halten, und aus diesen nicht irgendwelche Voreingenommenheit herauslesen. Der Schriftsteller, der Buchdrucker, der Verleger — sie ziehen ja nicht an verschiedenen Strängen, sondern sie alle drei arbeiten miteinander als die natürlichen Bundesgenossen.

Digitized by Google

WIRTSCHAFTLICHE GRUNDLAGEN

VON PROFESSOR DR. G. MENZ

DASS die wirtschaftlichen Grundlagen und Voraussetzungen für den Buchhandel in den letzten Jahren vielfach völlig andere geworden sind als vor dem Weltkriege, darüber herrscht wohl nirgends Zweifel. Weniger Klarheit besteht jedoch darüber, worin das Wesen der Veränderung zu suchen ist und welches die tieferen Ursachen für die Verschiebungen sind.

Bei dem stark geistigen Charakter und der unbedingten Abhängigkeit des Buchhandels von der geistigen Kultur und dem geistigen Leben der Nation spielen für die Erklärung der Zusammenhänge naturgemäß die Wandlungen in der Mentalität des Volkes, spielen also die geistigen Grundlagen eine hervorragende Rolle. Allein aufs Ganze gesehen: Was ist das eigentlich Primäre? Erschöpft sich der ganze Sachverhalt in einem einfachen Kausalitätsverhältnis? Darf man sich mit der Feststellung begnügen, die geistige Revolution der letzten Jahre erkläre und begründe die unverkennbare wirtschaftliche Notlage und Krise, in der sich der Buchhandel und mit ihm das ganze Buchgewerbe heute befinden? Oder liegt es nicht vielmehr so, daß beide Erscheinungen, die zunächst nur im Verhältnis von Ursache und Wirkung gesehen werden, nebeneinander aus einem gemeinsamen Grunde erwachsen sind, der in den tiefgreifenden Veränderungen zu suchen ist, die unser Volk in der letzten Generation wirtschaftlich und im Verfolg dessen soziologisch erfahren hat? Die Lage des Buchhandels wäre danach deshalb besonders kritisch, weil diese wirtschaftlich-soziologische Umwälzung ihn nicht nur direkt in seiner eignen Struktur trifft, sondern ihm außerdem auf dem Umweg über die Störung und Umschichtung der Absatzverhältnisse die Anpassung an die neue Lage erschwert. In der Tat liegen wohl sehr viel verwickeltere Beziehungen vor, als es auf den ersten Blick scheinen möchte. In den Erörterungen der gegenwärtigen Krise des Buchhandels spielen üblicherweise meist zwei Schlagworte die führende Rolle: Überproduktion und Übersetzung des Vertriebsapparates. Man muß sich indessen hüten, dem Wahn zu verfallen, als ob man damit den Schlüssel zum Ganzen gefunden habe. Selbstverständlich steckt in beidem etwas Wahres. Wie alle Schlagworte aber wollen sie richtig verstanden und mit der nötigen

Digitized by Google

Vorsicht angewandt werden. Kritische Besinnung führt sofort zu der Einsicht, daß im Grunde doch jeder Maßstab fehlt, an dem man die Überproduktion sowohl wie die Übersetzung der Betriebe objektiv zu messen vermöchte.

Für die Überproduktion darf man sich jedenfalls auf die bibliographische Statistik nicht berufen. Diese zählt lediglich die Menge der bibliographisch erfaßten Titel. Früher geschah das durch die Hinrichs sche Buchhandlung, die jahrzehntelang die deutschen Bücherverzeichnisse bearbeitete. Nach Errichtung der Deutschen Bücherei ist dieser die Bearbeitung der jetzt im Verlag des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler befindlichen Bibliographie übertragen worden. Sie erfolgt im engsten Zusammenhang mit der Sammeltätigkeit der Deutschen Bücherei, die das große Zentralarchiv des gesamten deutschen Schrifttums ist. Infolgedessen wird heute vieles in die Bibliographie aufgenommen, was früher nicht berücksichtigt zu werden pflegte oder gar nicht bekannt war. Mit fortschreitender Erfahrung und entsprechendem Ausbau der Organisation gelingt der Deutschen Bücherei von Jahr zu Jahr eine immer lückenlosere Erfassung aller in Frage kommenden Erscheinungen. Damit schwillt naturgemäß aber auch das in der Statistik nachher auftauchende Material zu immer stattlicheren Titelmassen an, ohne daß eine wirkliche Mehrproduktion zugrunde zu liegen braucht. In der Tat weist für das Jahr 1926 die Auszählung der wirklich für den Buchhandel in Frage kommenden Neuproduktion gegen 1913 einen nicht unwesentlichen Rückgang aus, während die bibliographische Statistik immer noch eine Steigerung erkennen läßt. Wie dem aber auch sei, zu beachten ist auf jeden Fall, daß alle diese Auszählungen immer nur die Summe der neu zu verzeichnenden Titel einschließlich der neuaufgelegten angeben. Die tatsächliche Größe der Produktion, die Summe der gedruckten Exemplare kommt darin nicht zum Ausdruck. Über die Höhe der jeweiligen Auflagen liegen nur vereinzelt Angaben vor. Im Grunde könnte man jedoch erst danach zu genaueren Vorstellungen kommen. Denn es ist sehr wohl möglich, daß bei einer der Zahl der Titel nach größer erscheinenden Produktion tatsächlich infolge entsprechender Herabsetzung der durchschnittlichen Auflagen mengenmäßig eine Produktionseinschränkung vorliegt. Derartige Verschiebungen sind in der Tat für die letzten Jahre nachweisbar. In den Inflationsjahren hatte man sich daran gewöhnt, vielfach beträchtlich größere Auflagen als früher zu drucken; man tat es vor allem, um die Preise niedriger halten zu können. Der französische Buchhandel verfährt noch heute so. In Deutschland aber hat man sich inzwischen infolge der Verschlechterung der Absatzverhältnisse wieder genötigt gesehen, die durchschnittliche Auflagenhöhe wesentlich herabzusetzen, wenigstens beim wissenschaftlichen Buch.

Um das Produktionsproblem richtig zu würdigen, muß man außerdem im Auge behalten, daß der Verlag nicht völlig frei ist, sondern vielfach einem kaum abzuwendenden Produktionszwang unterliegt. Zum Teil geht dieser Zwang vom Liefergewerbe des Verlags aus. Dort namentlich, wo der Verlag von Druckereien oder Buchbindereien wirtschaftlich abhängig geworden ist, muß er oft gerade in flauer Zeit für neue Aufträge sorgen, selbst wenn er freiwillig die Produktion nicht fortsetzen würde. Ähnlich liegen die Dinge

Digitized by Google

manchmal in kombinierten Betrieben, wo der Verlag die eigne Druckerei unbedingt beschäftigen muß, um sie nicht stillstehen zu sehen. Vor allem aber ist zu bedenken, daß der Verlag in der Produktionsreihe überhaupt nicht an erster Stelle steht. Vorgeordnet ist ihm der Autor, und von dessen Produktion ist er abhängig. Nun ist nicht zu leugnen, daß gerade die Gegenwart eine ganz ungeheure Inflation der literarischen Produktion auf allen Gebieten schon bei den Autoren aufweist. Das wirkt sich naturgemäß im Buchhandel entsprechend aus. Zurückhaltung und vorsichtigste Auswahl der alten Verlage bedeuten dabei nur wenig; denn die Gründung eines neues Verlages ist leider nicht schwer. Und selbst wenn diese Neugründungen Fehlschläge bleiben, so stören sie doch den Markt zum mindesten für Zeit. Gerade den alten Verlagen sind aber auch für eine Drosselung der Produktion sehr enge Grenzen gezogen. Ein Verlag ist ein lebendiger Organismus, der ständig für die Regeneration seiner Zellen, seiner einzelnen Verlagsobjekte sorgen muß. Der Gedanke eines Feierjahres für den Verlag ist sehr schön, aber undurchführbar, schon weil eben die geistige Produktion nicht stillstehen und nicht ebenfalls dazu kommandiert werden kann. Rasten in der Fortproduktion heißt gerade für den Verlag nur zu leicht rosten. Von dem, was er heute unternimmt, muß er ja doch in kommenden Jahren, wenn nicht gar Jahrzehnten leben, und da gilt gerade für ihn immer wieder, daß keine Ewigkeit zurückbringt, was einmal der Minute ausgeschlagen. Da im übrigen oft erst eine verhältnismäßig späte Zeit erweist, was wirklich erfolgreich ist und deswegen mit Recht verlegt wurde, so darf und kann die Gegenwart gar nicht die allein maßgebliche Entscheidung über die Produktionsgestaltung beanspruchen. Sie muß an die Zukunft glauben und ein Wachstum der Produktion ertragen, auch wenn es im Augenblick, wie jedes Wachsen, Schmerzen macht. Das Verlagsgeschäft war außerdem von je als stark aleatorisch bekannt. Kein Spiel aber kommt ohne Nieten aus; hier gilt eben: wer nicht wagt, gewinnt nicht!

Nur dort kann man einwandsfrei von Überproduktion sprechen, wie kürzlich der englische Verleger Stanley Unwin mit Recht in seinem Buch „The truth about publishing" betont hat, wo wider besseres Wissen und vernünftige Rechnung ein Buch in größerer Auflage herausgebracht wird, als abgesetzt werden kann. Das geschieht leider oft genug, teilweise aus Unüberlegtheit und mangelnder Sorgfalt bei der Kalkulation, teilweise aber auch in der verfehlten Absicht, zu einem billigeren Preis zu kommen und damit die Absatzmöglichkeiten gewaltsam zu erweitern. Diese Überproduktion lastet dann schwer und drückend auf dem Markt, wie namentlich viele Erscheinungen der Inflationszeit zum Teil noch bis heute beweisen. Hier hat auch der Verleger die Beschränkung wirklich in der Hand; hier gibt es einen zu verteidigenden Produktionszwang nicht.

Wie steht es nun mit der Übersetzung des Vertriebsapparates? Da sei zunächst auf einen Irrtum aufmerksam gemacht: Der Glaube, daß das Sortiment übersetzt sei, und daß darin die Not des Buchhandels mit wurzele, wird vielfach dadurch bestärkt, daß gerade gegenwärtig auch sonst sehr viel über die Übersetzung des Handels geklagt wird. Vor allem beanstandet man da die zahlreichen an sich entbehrlichen Betriebe, die sich in der Zeit der Inflation und der Zwangswirtschaft als Zwischenglieder einzuschieben verstanden

Digitized by Google

haben. Gerade den Buchhandel kennzeichnet es jedoch, daß ein solcher Zwischenhandel bei ihm gar nicht besteht. Hier verkehrt in der Regel der Wiederverkäufer, der Sortimenter, stets unmittelbar mit den Produzenten, den Verlegern, selbst. Wenn ein Kommissionsplatz wie Leipzig als Sammel-Umschlagshafen dazwischen geschaltet wird, so geschieht das lediglich aus verkehrstechnischen Gründen und aus Gründen der Rentabilitätsverbesserung. Der bekannte buchhändlerische Verkehr über Leipzig stellt eine uralte Maßnahme der Rationalisierung dar, von der jetzt so viel die Rede ist und die auch dem Buchhandel empfohlen zu werden pflegt. Der Buchhandel hat sie längst. Der buchhändlerische Kommissionär ist aber kein Zwischenhändler. Unter diesem Gesichtspunkt kann also von Übersetzung keine Rede sein.

Es kann sich mithin nur darum handeln, ob die Zahl der Sortimentsbetriebe zu groß ist. Innerhalb des Buchhandels ist man sich darüber nicht ganz einig. Die bestehenden Sortimentsbetriebe werden selbstverständlich geneigt sein, die Notwendigkeit etwaiger Neugründungen unbedingt zu verneinen. Es kann ihnen sogar nur erwünscht sein, wenn selbst von den vorhandenen Betrieben manche verschwänden, weil das die übrigbleibenden von einiger Konkurrenz befreite. Der wissenschaftliche Verlag ferner vertritt seit langem die Ansicht, daß er mit einer verhältnismäßig kleinen Anzahl von Sortimenten vollkommen auszukommen vermöchte, und er hat von seinem Standpunkt aus sicherlich recht, daß es für ihn und seine Produktion zu viel Sortimente gäbe. Andere Verlagssparten aber vertreten von ihrem Standpunkt mit genau ebensoviel und ebenso gutem Recht die Ansicht, daß es für sie und für ihre Produktion gar nicht genug Vertriebsstellen geben könnte. Augenscheinlich besteht auch ein gewisser Widerspruch zwischen den Klagen über Überproduktion und denen über Übersetzung im Vertriebsapparat. Denn vielfach wird das Vorhandensein einer Überproduktion bestritten. Man sieht das wirkliche Übel in der Unterkonsumtion und führt diese wieder darauf zurück, daß das vorhandene Sortiment nicht imstande sei, den gesamten Markt entsprechend zu bearbeiten und auszuschöpfen, daß es vor allem die sogenannten neuen Käuferschichten nicht zu erreichen vermöge. Trifft das zu, dann fehlt es aber eher noch an Betrieben, statt daß es ihrer schon zu viele wären; zum mindesten fehlt es dann an den für die neuen Aufgaben geeigneten Betrieben.

Wonach wollte man überhaupt bemessen, welche Zahl von Sortimentsbetrieben angemessen und erträglich wäre? Das wirtschaftliche Gedeihen ist kein Maßstab. Aus mancherlei Gründen ist die Zahl der Zusammenbrüche im Buchhandel von je sehr gering gewesen. Auch die gegenwärtige Krise weist keine nennenswerte Anzahl von Liquidationen auf. Selbst wenn man alle die noch hinzunimmt, die sich der besonderen Natur des Buchhandels entsprechend allmählich ganz im stillen und unbemerkt vollziehen, kommt man nur auf einen unverhältnismäßig niedrigen Prozentsatz. Außerdem zeigt sich immer wieder, daß ein zusammengebrochener Betrieb, sobald er in neue Hände übergegangen ist, überraschend aufblühen und sehr wohl gedeihen kann. Der Mißerfolg vorher hatte seinen Grund also vermutlich mehr in der Unfähigkeit oder bestimmten Fehlern des ersten Inhabers, vielleicht auch in nur vorübergehenden besonderen Zufälligkeiten, nicht aber etwa darin, daß der Betrieb an sich überzählig war.

Digitized by Google

Wie es meist geschieht, einfach die der Volksvermehrung voraneilende Zunahme der Sortimentsbetriebe als einen Beweis der unwirtschaftlichen Übersetzung des Buchhandels ansehen zu wollen, muß als völlig abwegig bezeichnet werden. Als sich vor nunmehr beinahe 25 Jahren Geheimrat Bücher zuerst in diesem Sinne äußerte, stand er unter dem Eindruck der Ergebnisse der Berufszählung von 1895. Ein Vergleich mit den Zahlen von 1882 und 1875 konnte damals allerdings zu dem Schluß veranlassen, der Buchhandel leide an gefährlicher Hyperthrophie. Aber schon die Zählung von 1907 erwies das als Trugschluß, und genauere Prüfung des auch sonst zur Verfügung stehenden Zahlenmaterials läßt erkennen, daß der Buchhandel in den ersten Jahrzehnten des allgemeinen Aufschwungs nach der Reichsgründung allerdings sich in sehr raschem Wachstum befunden hat, das sich indessen weiterhin wesentlich verlangsamte. Vor allem jedoch kann man überhaupt nicht das rein quantitative Anwachsen der Bevölkerungs- und der Betriebszahl in Parallele setzen. Auf beiden Seiten liegen fortschreitende Differenzierungen vor, die unmöglich übersehen werden dürfen. Was will es z. B. bedeuten, wenn man darauf hinweist, daß Dresden 1805 bei 65000 Einwohnern nur 4 Sortimentsbuchhandlungen besaß, 1905 aber bei rund 500000 Einwohnern 50, daß also 1805 ein Sortiment auf 16000 Seelen kam, 100 Jahre später jedoch schon auf 10000? 1920 hatte sich das Verhältnis sogar so verschoben, daß damals schon auf 5 bis 6000 Seelen eine Buchhandlung zu rechnen war. Von einer Übersetzung kann aber auch dann doch erst gesprochen werden, wenn sich unter den 6000 Seelen heute nicht mehr Bücherinteressenten befänden, und wenn diese keine größere Kaufkraft vertreten als die Bücherkäufer, die sich 1805 unter den 16000 Dresdnern befanden. Nun bedenke man aber nur einmal die Entwicklung, die das gesamte Schulwesen in diesen 100 Jahren genommen hat. Nicht nur die Zahl der Schulen ist gewaltig gestiegen, auch ihr durchschnittlicher Besuch, desgleichen die Verwendung des Buches im Unterricht. Die weitere Folge ist eine ungeheure Verbreiterung der auch nach der Schulzeit als Bücherleser in Betracht kommenden Schichten in der Gesamtbevölkerung. Mit dem Wachsen des allgemeinen Volkswohlstandes haben sie auch als Bücherkäufer ein größeres Gewicht. Und wie die Industrie immer wieder aus sich heraus ständig neue Industrie erzeugt, so bereitet auch jede Zunahme in der Verbreitung des Buches steigende Möglichkeiten für eine immer größere Bedeutung des Buches überhaupt vor. Dabei handelt es sich aber nicht um eine in sich gleichartige Verbreiterung des Buchbedarfs und -interesses in nur einer Ebene; dieses wachsende Buchwesen stellt vielmehr sowohl nach der persönlichen Seite wie nach der sachlichen einen lebendigen mehrschichtigen Organismus dar. Seinem Wachstum vermag der Buchhandel nicht durch eine einfache Vergrößerung seiner Einrichtungen zu folgen; der zunehmenden Differenzierung dort muß vielmehr auch er mit dem Aufbau eines nicht nur zahlenmäßig größeren, sondern auch nach Typen differenzierteren Vertriebsapparates entsprechen.

So zeigt eine genauere Analyse, daß beide Schlagworte: Überproduktion wie Übersetzung, den Sachverhalt doch nur oberflächlich und nur bedingt richtig treffen. Sie gelten nur in bestimmter Begrenzung. Die wirtschaftlichen Grundlagen des Buchhandels der Gegenwart kommen in ihnen nur mittelbar zur Erfassung. Hinter beiden Erscheinungen ver-

Digitized by Google

bergen sich vielmehr dort, wo sie wirklich vorliegen, in Wahrheit andere Zusammenhänge. Bei der nicht einfach auf Leichtfertigkeit beruhenden, echte Überproduktion darstellenden Zuhochbemessung der Auflage mancher Erscheinungen sowohl wie bei einem etwaigen Zuviel bestimmter Sortimentstypen an gewissen Stellen, dem aber meist eine gleichzeitige ungenügende Versorgung andrer Marktbezirke entspricht, handelt es sich in Wahrheit in der Regel wohl lediglich um mangelhafte Anpassung an die veränderten Verhältnisse, insbesondere an die neuen soziologischen Bedingungen. Die wirtschaftliche Struktur unseres ganzen Volkskörpers hat sich ja in den letzten Jahrzehnten tiefgreifend verändert. Das ist namentlich zuletzt in einem so raschen Tempo erfolgt, daß es nicht wunderzunehmen braucht, wenn wie an vielen Stellen, so auch im Buchhandel nicht überall sofort der Anschluß an die neuen Bedingungen gefunden zu werden vermochte. Träger des Neuen ist ganz ausgesprochen die Jugend. Allenthalben klafft infolgedessen der Gegensatz zwischen alt und jung heute weiter denn je. Das erschwert teilweise rein stimmungsmäßig die Anpassung. Wirtschaftlich aber ist sie selbst dort, wo ihre Notwendigkeit erkannt und bejaht wird, dadurch besonders schwierig gemacht, daß unter den Nachwirkungen des Krieges, der Zwangswirtschaft und der Inflation meist die Mittel geschwunden sind, die für die Umstellung unentbehrlich sind. Wenn es daher im Buchhandel vorläufig hier und da an der nötigen Anpassung an die gewandelten wirtschaftlichen Grundlagen fehlt, so dürfte es sich dabei meist lediglich um ein „noch nicht" handeln. Die gegenwärtige Krise stellt sich so im wesentlichen als ein Übergangsstadium dar. Das wollen wir wenigstens annehmen. Unter den obwaltenden Umständen ist dann aber die Notwendigkeit schleunigster Anpassung besonders zu unterstreichen.

Will man diesen Anpassungsprozeß als Rationalisierung bezeichnen, so bedarf auch das noch einer näheren Erläuterung. Die Anwendung des bloßen Schlagworts könnte leicht hier ebenfalls den Dingen nur halb gerecht werden. Wenn Rationalisierung nichts anderes bedeuten soll als Anstreben höchster Wirtschaftlichkeit, als sparsamstes Wirtschaften, so braucht man dem Buchhandel dazu vielleicht kaum noch zu raten. Sparsamkeit und Wirtschaftlichkeit sind ihm schon von alters her durch die Atomisierung seines Verkehrs bei durchschnittlicher Geringstwertigkeit seiner Einzelumsätze vorgeschrieben gewesen, und er hat sich für die Erreichung dieser Ziele im Sinne echter Rationalisierung schon in einer Zeit sehr wirksame Einrichtungen und Grundsätze geschaffen, in der das heutige Schlagwort noch nicht erfunden war. Die Normungsfrage aber, die jetzt in der Rationalisierung eine besondere Rolle spielt, ist für den innerbuchhändlerischen Betrieb doch nur von bedingter Bedeutung und bietet ihm nur beschränkte Anwendungsmöglichkeiten. Normung ist nicht von der Hand zu weisen, aber sie ist für den Buchhandel nicht das Allheilmittel. Die wesentlichen wirtschaftlichen Grundlagen werden ihm doch durch die Markt- und Absatzverhältnisse gegeben. Auf die bestmögliche und rascheste Anpassung an die hier zu verzeichnenden Umwälzungen kommt es in erster Linie an. Das ist für den Buchhandel die Rationalisierung im wahrsten Sinne des Wortes.

Einen Teil der Aufgabe hat der Buchhandel mit der Bearbeitung der Werbefragen bereits in Angriff genommen. Die Erörterung dieser Probleme spielt im Buchhandel seit der

Digitized by Google

Königsberger Herbsttagung im Jahre 1922 dauernd eine hervorragende Rolle. Es sind auch unverkennbare Fortschritte auf dem Gebiet festzustellen, ebenso wohl auch unbestreitbare Erfolge. Allerdings bezieht sich das mehr auf die Technik der Werbung; die Organisation dagegen und namentlich die methodische Durchbildung lassen noch mancherlei zu wünschen übrig. Hier fehlt vor allem die Vertiefung auf soziologischer Grundlage. Außerdem aber ist zu bedenken, daß im Grunde die Werbung schon mit der Produktionsorientierung beginnt, wie sie zugleich beim vertreibenden Buchhandel feinstdurchdachte Spezialisierung auf den durch den Standort gegebenen Kundentypenkreis verlangt. Das berührt sich mit den Feststellungen, die oben bei der Erörterung der Fragen „Überproduktion und Übersetzung" zu machen waren. In diesen Dingen offenbaren sich eben zu allertiefst die eigentlichen wirtschaftlichen Grundlagen des heutigen Buchhandels.

Es ist hier natürlich nicht möglich, die soziologische Struktur unsers Volkskörpers in allen Einzelheiten zu entwickeln. Nur die für den Buchhandel wesentlichsten Veränderungen der letzten Generation können herausgeschält werden. Dabei hält man sich meist vornehmlich an die Umschichtungen in den Vermögens- und Einkommensverhältnissen. Sie sind wichtig, aber vielleicht doch nicht so ausschlaggebend, wie man gemeinhin anzunehmen geneigt ist. Es darf nicht vergessen werden, daß diese Verschiebungen doch nur vorübergehend wirksam sind. Allerdings ist infolge der Inflation viel alter Reichtum endgültig verschwunden und viel früherer Wohlstand merklich gemindert worden. Damit ist gerade für den Buchhandel in der Tat viel wertvolle Tradition und Kultur verlorengegangen. Zum Teil aber beginnt sich die alte Wohlstandsschicht schon wieder einigermaßen zu erholen. Kann sie auch nicht völlig schon wieder zu den alten Gewohnheiten zurückkehren, muß sie sich auch noch große, gerade das Buch vielfach treffende Einschränkungen auferlegen, so sind hier doch alte Fäden wieder aufnehmbar, die sich allmählich wieder fester knüpfen lassen werden. Hier stellen sich also die alten Verhältnisse wenigstens zum Teil wieder her. An die Stelle des alten Reichtums aber ist auch teilweise sofort ein neuer getreten, wovon in der Inflationszeit sogar der Buchhandel mancherlei Vorteil hat ziehen können. Freilich machte sich, als mit der Währungsstabilisierung die Sachwertpsychose endete, sofort der Ausfall bemerkbar, weil dem neuen Reichtum, sofern er mit der Stabilisierung nicht überhaupt zerrann, doch noch die echten inneren Beziehungen zur Buchkultur mangelten. Aber die Söhne Raffkes sind in der Regel keine Raffkes mehr, wie man zu sagen pflegt. Der neue Reichtum wird, wenn er überhaupt erhalten bleibt, mit jeder weiteren Generation alter und älterer Reichtum und entwickelt dann in der Regel aus sich selbst heraus alle jene kultur-, kunst- und literaturpflegerischen Neigungen, die edlen Reichtum von je auszeichneten. Wenn diese Entwicklung für den Buchhandel heute nicht entsprechend spürbar wird, so hat das nicht in der Umschichtung des Reichtums an sich seine Ursache, sondern in einer Begleiterscheinung, die darüber hinausgeht und leider wahrscheinlich ein dauernderes Kennzeichen unsrer Zeit sein wird. Der alte Reichtum war langsam gewachsen, bedurfte in den ruhigeren Verhältnissen nicht stündlich neuer Verteidigung, ließ reichliche Muße zu vornehmen Liebhabereien, auch zu literarisch-künstlerischem Mäzenatentum. Der neue,

Digitized by Google

der heutige Reichtum ist meist rascher erworben und vermehrt, seine Verwaltung und Sicherung bedeutet aber auch tagaus und tagein angestrengteste, nervenzerrüttende Arbeit, und diese Arbeit wird zum einzigen Beruf, versklavt geradezu den Menschen. Die Hetze aber, die zum Telegrammstil in allen Dingen und zu ewig ruhelosem Hin und Her nötigt, gewöhnt natürlich nicht an behagliche Lektüre in etwaigen Mußestunden. Diese Veränderung in den Lebensbedingungen und -gewohnheiten des heutigen Reichen ist wichtiger als die Umschichtung des Reichtums an sich. Denn wenn gerade die wirtschaftlich führenden Schichten am stärksten der allgemeinen Unrast verfallen und damit der Pflege idealer Güter verlorengehen sollten, so wäre nicht nur der materielle Ausfall bedenklich, sondern mehr noch der Fortfall jener ideellen Befruchtung, die nun einmal das Interesse jener Kreise mit sich bringt. In irgendeiner Weise wirkt die Haltung der wirtschaftlich führenden Schicht auch sonst als Vorbild; eine Vernachlässigung der literarisch-künstlerischen Werte an jener Stelle drohte also schließlich auf das ganze Volk abzufärben. Die notorische Verarmung unsres Volkes macht sich für den Buchhandel vorläufig mehr am Mittelstand bemerkbar, namentlich an der Beamtenschaft. Diese spielt in Deutschland gerade als Einkommen- und Kaufkraftträger eine besonders große Rolle. Während auf sie in England und Frankreich vor dem Kriege von dem gesamten Volkseinkommen nur 13 bis 14 Prozent entfielen, betrug in Deutschland ihr Anteil fast 17 Prozent. Es fällt deshalb besonders ins Gewicht, daß namentlich die höhere und mittlere Beamtenschaft vorläufig noch immer nur etwa 80 Prozent ihres Vorkriegseinkommens bezieht. Der Ausfall wiegt um so schwerer, als gerade hier die früheren Privatvermögen durch die Inflation wohl so gut wie restlos vernichtet worden sind, und ihre Wiederherstellung unter den jetzigen Verhältnissen kaum in Frage kommen kann. Auch von außen her scheint eine Wiederherstellung der alten Lage in dieser Hinsicht wenig wahrscheinlich; denn ein Blick auf die Herkunftsverhältnisse unsrer Jungakademikerschaft z. B. beweist, daß sie sich in der Hauptsache aus Kreisen rekrutiert, in denen eine rasche Vermögensbildung kaum zu erwarten und zu vermuten ist. Es kommt hinzu, daß sich gerade in diesen Kreisen des Mittelstandes und seines Nachwuchses unter dem Eindruck der veränderten wirtschaftlichen Lage fast im Sinne einer Psychose die Vorstellung gebildet und anscheinend unausrottbar festgesetzt hat, Bücher seien für sie unerschwinglich. Das mag während der letzten Zeit der Inflation teilweise zugetroffen haben. Die damals erzwungene Entwöhnung ist aber vielfach nach dem Gesetz der Trägheit zu einer dauernden geworden. Glücklicherweise beginnen sich viele bereits von der Psychose wieder zu befreien. Das ist aber auch nötig, da diese Störung des Marktes nicht nur dem Buchhandel Verluste brachte, sondern durch die mit der Einengung der Produktion und der Verschlechterung der Absatzmöglichkeiten zwangsläufig verbundene Preissteigerung gerade auch die verbleibenden Bücherkäufer schädigte.

Kann aber auch hier vielleicht doch mit einer langsamen Regeneration des früheren Zustandes gerechnet werden, so haben andre Veränderungen in unserm Volksaufbau die wirtschaftlichen Grundlagen für die buchhändlerische Produktion und Vertriebsarbeit endgültig und für die Dauer wesentlich umgestaltet. Hier handelt es sich nicht um Ver-

Digitized by Google

schiebungen in den Einkommens- und Vermögensverhältnissen, sondern um Umschichtungen in den gesamten Lebensverhältnissen und -bedingungen. Es dreht sich um jenen großen Prozeß der Umwandlung von Land- in Stadtmenschen im Zusammenhang mit der Industrialisierung unsres Landes. Fast der gesamte Bevölkerungszuwachs Deutschlands seit der Reichsgründung ist von den großen Städten aufgesogen worden. Die Zahl der Kleingemeinden und der in ihnen wohnende Anteil der Bevölkerung ist nahezu stabil geblieben; die großen Städte aber sind dauernd gewachsen, und die eigentlichen Großstädte vor allem zeigen eine Entwicklung, die dem Ganzen ihren Stempel aufdrückt. Das stellt den Buchhandel auch wirtschaftlich vor die völlig neuen Aufgaben. Der Mensch in der Kleinstadt und auf dem Lande lebt trotz Elektrizität und allen andern Errungenschaften der Neuzeit im Grunde noch heute so wie vor zwei Menschenaltern; seine ganze Mentalität ist nur wenig verändert. Hier hat vor allem der Buchhandel auch weiter noch die Möglichkeit, seinen Kundenkreis in jeder Hinsicht persönlich zu überschauen und mit ihm in unmittelbarer Fühlung zu bleiben. Ganz spurlos ist ja auch hier der große Umwandlungsprozeß nicht vorübergegangen. Manches Dorf, manche kleine Stadt ist völlig in den Bann der Industrie geraten und oft von einem einzigen Werk vollständig abhängig geworden. Ist das auch in erster Linie wirtschaftliche Abhängigkeit, so bleibt sie doch auf die geistigen Dinge nicht ganz ohne Einfluß. So wird auch die Buchhandlung, die etwa eine Braunkohlengemeinde zu versorgen hat, naturgemäß einen andern Charakter haben müssen und unter andern wirtschaftlichen Bedingungen zu arbeiten haben, als die in einem an sich gleichgroßen Rentnerort. Die räumlichen Verhältnisse aber und vor allem die Möglichkeit, über alle Beziehungen der Abnehmerschaft unmittelbar eingehend unterrichtet zu sein, werden doch für beide kaum wesentlich verschieden sein. Die Arbeitsbedingungen und -methoden für den Buchhandel bleiben hier überall verhältnismäßig einheitlich und stabil. Die Anpassung kann sich auf eine, man möchte sagen, stoffliche Spezialisierung beschränken. Anders in den großen Städten. Das sind wirtschaftlich und soziologisch und natürlich noch mehr der Mentalität nach wirklich neue Gebilde mit eignen Lebensgesetzen. Hier erfordert die Organisation des Buchhandels im ganzen eine weit differenziertere Anpassung. Hier erwachsen ihm auch wirtschaftlich im engern Sinne neue Aufgaben und Grundlagen.

Die Masse Großstadtmensch ist nun schon rein quantitativ in dauernd starker Zunahme begriffen. Damit wird auch relativ ihr Anteil an der Gesamtbevölkerung immer größer, und das erklärt bereits, weswegen die von ihr aus dem Buchhandel erwachsenden Probleme die Erörterung immer stärker beherrschen. Hier kann es unbedingt nicht einfach so weitergehen wie bisher. Hier erscheinen die alten, die üblichen Methoden des Buchhandels und seine Einrichtungen immer mehr als unzulänglich und überholt. Und weil eben der Bereich, für den das zutrifft, mit dem unaufhaltsamen Weiterwachsen der Masse Großstadtmensch immer größer wird, desto mehr verstärkt sich der Eindruck, der Buchhandel überhaupt und allerwärts sei veraltet, um so mehr als naturgemäß überall dort, wo der Buchhandel seine Funktionen noch durchaus befriedigend erfüllt, davon weiter kein Aufhebens gemacht wird, so daß die Klagen und Kritiken allein die Lage beherrschen

Digitized by Google

und unwidersprochen zu repräsentieren scheinen. Dazu kommt noch ein weiteres: je mehr der Großstadtmensch im deutschen Volke die Mehrheit wird, je stärker und rascher er ferner dank der Entwicklung aller Verkehrseinrichtungen und infolge der Ausbreitung seiner Berichterstattung auf das übrige Land einwirkt, desto mehr unterliegt dieses seinem Einfluß für die allgemeine Meinungsbildung. Was die Großstadt sagt und tut, wird als vorbildlich betrachtet und hingenommen. Man gewöhnt sich überall daran, ihr nachzudenken und ihren Ansichten recht zu geben, auch wo dazu sachlich kein Anlaß noch Grund vorliegt.

Was kennzeichnet nun die Masse Großstadtmensch, vom Standpunkt des Buchhandels aus gesehen, in besonderem Maße? Die Antwort vermag uns die Bevölkerungsstatistik zu geben. Zunächst ist zu beachten, daß die große Stadt nicht aus eignem Blut wächst, sondern in der Hauptsache durch Zuwanderung. Die Masse Großstadtmensch ist infolgedessen weit weniger landschaftlich-schollenmäßig gebunden und verwurzelt. Schon dadurch ist sie labiler. Das wird dadurch verstärkt, daß in ihr die Jugend überwiegt. Der Anteil der jüngeren Jahrgänge der mittleren Lebensalter ist bei ihr wesentlich größer als sonst im Volke. Zugleich ist auch der Anteil der Erwerbstätigen hier größer, und zwar vornehmlich in Handel und Industrie natürlich. Das wirkt sich doppelt aus: einerseits in einer größeren Unabhängigkeit gerade der Jugend von den Bindungen der Familie — die jungen Leute verdienen schon früh selbst ihren Unterhalt und wohnen vielfach auch für sich —, anderseits umgekehrt jedoch in tatsächlich meist lebenslänglicher sozialer Abhängigkeit, da gerade in der Großstadt die Möglichkeit zur Selbständigmachung immer geringer wird. Auch der Verheiratete ist wirtschaftlich überwiegend abhängig, nur Angestellter, angewiesen auf die Bewirtschaftung eines beschränkten, nicht ohne weiteres vermehrbaren festen Einkommens, das in verhältnismäßig kleinen Teilraten mehr oder weniger regelmäßig fließt. Soweit aber die eigentliche Jugend in Frage kommt, ist sie relativ begüterter als die in der Kleinstadt und auf dem Lande, die im wesentlichen auf das von den Eltern gewährte bescheidene Taschengeld angewiesen bleibt. Der jugendliche Konsument spielt also in der Großstadt eine ganz besondere Rolle. Dabei ist wieder der relativ größere Anteil des weiblichen Elements besonders zu beachten. Ist schon ohnehin die Zahl der Frauen größer als die der Männer, so tritt das in der Großstadt noch besonders hervor, weil hier die Frau weit mehr an die Öffentlichkeit kommt, während in der Kleinstadt und auf dem Lande das junge Mädchen namentlich doch immer noch mehr in der Familie verschwindet. Vor allem aber ist die Masse Großstadtmensch sehr viel mehr unterwegs als der Kleinstädter und dem Landbewohner gegenüber regelmäßiger und ständiger unterwegs. Das ist ohne weiteres durch die Größen- und Wohnverhältnisse der großen Stadt gegeben. Die Notwendigkeit, bei diesen häufigen weiten Wegen an Zeit möglichst zu sparen, bringt vornehmlich jene Hast in das Leben des Großstädters, die ihn so auffällig kennzeichnet und nicht zuletzt von andern Menschen unterscheidet. Der Lebensrhythmus des Großstädters ist ferner durch eine sehr viel schärfere Trennung von Arbeit und Freizeit gekennzeichnet. Dazu kommt, daß die Stätten der Arbeit und die der Erholung regelmäßig weit voneinander getrennt sind. Die Arbeit selbst ist aber

Digitized by Google

gleichzeitig in der großen Stadt bekanntermaßen auch sehr viel intensiver und anstrengender. Dazu führt schon die Diktatur der Maschine, die überall herrscht. Die Folge ist, daß der Mensch der Großstadt, der in der Arbeit in jeder Hinsicht zu weitester Passivität seiner Persönlichkeit verurteilt ist, in der Erholung und Zerstreuung, im Vergnügen möglichste Aktivität anstrebt. Das ist die Wurzel der Sporthochkonjunktur, die ja gerade die Masse Großstadtmensch zu den begeistertsten Jüngern zählt. Leider äußert sich hier aber die Aktivität vielfach nur noch in rauschhafter Begeisterung und Erhitzung angesichts fremder Leistungen, nicht mehr in eigner wirklicher Betätigung. Ein Zeichen der Degeneration, die bedauerlicherweise die Masse Großstadtmensch ja auch in mancher andern Hinsicht auszeichnet. Sie ist zu sehr gewöhnt, sich alles zu kaufen, und verlernt in der immer weiter durchgeführten Arbeitsteilung, in der sie unmittelbar lebt, mehr und mehr, sich selbst ein Ganzes zu schaffen. Das dumpfe Gefühl dieser offenbaren und überaus bedenklichen Unzulänglichkeit wirkt sich in doppelter Richtung aus: einerseits in jenem Vergnügungstaumel, der wohl in erster Linie über die sonstige Leere des Daseins hinwegtäuschen und hinweghelfen soll, anderseits in romantischen Sehnsüchten, die hier zur Natur, dort zum Mystischen führen. Zugleich wurzelt hier jene unruhige Unzufriedenheit, ja jener Haß gegen Umwelt und Mitmenschen, gegen das ganze Leben und seine Zwangsläufigkeiten, die dem Kleinstädter wie dem Bauern meist völlig unverständlich sind. Das damit verbundene Gefühl der Wurzellosigkeit und Isolierung aber gibt den besten Boden für die allenthalben in der Masse Großstadtmensch zu beobachtende Organisationsbewegung. Den alten Bindungen entwachsen und entflohen, sucht sie doch neue. Berufs- und Schicksalsgleichheit liefern die Anknüpfungspunkte. Sie reichen weit über die einzelne Großstadt und ihren Bezirk hinaus. So können jene Riesenorganisationen entstehen, die, zugleich ins Weltanschauliche übergreifend, die Struktur unsres Volkskörpers und unser soziales Leben schon so weitgehend beherrschen, die Mächte sind, an denen auch der Buchhandel nicht vorübergehen kann. Diese Organisationen sind es vor allem, die aus der ursprünglich an sich ja chaotischen Masse Großstadtmensch wirklich einen bestimmten, einheitlichen, nur noch in wenigen Abarten spielenden Menschentyp machen.

Wie wirkt sich nun die Entstehung dieses ja bereits in Millionen von Vertretern vorhandenen Typs namentlich wirtschaftlich für die Produktion und die Vertriebsarbeit des Buchhandels aus? Beginnen wir mit dem Letzterwähnten. Die Organisierung der Massen, die ihnen ja doch schließlich vorschreibt, wie sie die Welt zu sehen und wofür sie einzutreten haben, zwingt den Buchhandel mit allen den Mächten, die nach der Beherrschung der Massen streben, in Wettbewerb zu treten, will er sich nicht ausgeschaltet oder vergessen sehen. Wie sich die Organisationen selbst vielfach des gedruckten Wortes bedienen, um ihre Ziele zu erreichen, so muß der Buchhandel mehr und mehr auf sie hören und sich in ihren Dienst stellen. Damit tritt neben den früheren Grundsatz der reinen literarischen, wissenschaftlichen, künstlerischen Qualität in die buchhändlerische Arbeit ein Ordnungsprinzip ein, das ihre Leistungsfähigkeit wenigstens bisher nicht sonderlich gehoben und gefördert hat. Im Dienst der Tagesinteressen läßt sich nur Alltägliches und Ephemeres

Digitized by Google

schaffen. Zugleich trennt sich auch die früher verhältnismäßig sehr einheitliche buchhändlerische Arbeit in vielfach einander schon recht schroff und unversöhnbar gegenüberstehende, mehr und mehr ganz getrennte Wege suchende Gruppen. Darunter droht aber naturgemäß auch die Leistungsfähigkeit jenes an sich so genial rationalisierten buchhändlerischen Gesamtapparates zu leiden, der bisher Deutschlands Ruhm und Stolz war. Insbesondere das Eindringen wesensfremder Institutionen von außen, die im besten Fall doch immer nur für Zeit die Versorgung ganz bestimmter Teile der Buchkäuferschaft mit einer ganz begrenzten Produktion zu übernehmen vermögen, bedeutet eine empfindliche Störung. Es handelt sich dabei mindestens im Anfang gewöhnlich um ein sehr lukratives Geschäft, wenn auch meist das Mäntelchen der Gemeinnützigkeit und der Kulturarbeit umgehangen wird. Auf die Dauer ist aber gerade auf dem Gebiet des Buchhandels das Prinzip des bloßen Geschäftserfolges kein aufbauendes Moment, und auch die unbedingt erforderliche Anpassung an den durch die Masse Großstadtmensch dargestellten Markt darf nicht lediglich nach diesem Ziel geleitet werden. Die dafür unumgängliche Spezialisierung muß erfolgen, ohne daß die gesunden alten Grundsätze buchhändlerischer Tradition preisgegeben werden; sie muß vor allem organisch erfolgen nach den wirklich im Markt liegenden Notwendigkeiten. Dazu aber gilt es die dort lauernden Gefahren zu bekämpfen und zu bannen, statt ihnen nachzugeben. Mit die bedenklichste Folge des Anschlusses an jene Zusammenhänge ist, daß sich die den Großstädter beherrschende Hast und Unbeständigkeit auch auf den Buchhandel übertragen hat. Die Lebensdauer des einzelnen Verlagswerkes wird immer kürzer. Selbst in die wissenschaftliche Literatur dringt das bereits ein. Die Neuigkeiten müssen sich immer rascher folgen. Unter diesen Umständen vermögen aber nur noch solche Werke wirtschaftlichen Erfolg zu erringen, die in kürzester Zeit weiteste Verbreitung zu finden imstande sind. Sieger sind die Riesenauflagen innerhalb weniger Monate. Zur Massenproduktion in diesem Sinne drängt ja auch die Tatsache, daß eben für die Masse Großstadtmensch zu produzieren ist. Dabei spricht noch ein andres mit: In dieser Masse Großstadtmensch verfügt doch der einzelne nur jeweils über eine verhältnismäßig geringe Kaufkraft. Davon bleibt bei den gesamten Lebensbedingungen dieses Menschentyps für literarischen Genuß in der Regel auch nur eine sehr bescheidene Summe übrig, die sich allerdings dank der monatlichen Lohn- und Gehaltszahlung regelmäßig erneuert. Das aber hat zur Folge, daß das einzelne literarische Erzeugnis jeweils den niedrigstmöglichen Preis haben muß; lieber läßt man das Angebot periodisch sich ständig erneuern und teilt dazu die Produktion in Hefte, Lieferungen, Serienbändchen auf. Auch deswegen ist diese Produktionsorientierung nötig, weil der Großstadtmensch ja nur beschränkte Zeit zur Lektüre frei hat. Am geeignetsten dafür scheinen die Zeiten der häufigen Fahrten, namentlich auf dem Wege von und zur Arbeit. Die technischen Produktionsbedingungen unterstützen diese Entwicklung aufs beste. Je größer die Auflage, desto billiger kann das Einzelexemplar sein. Die technische Leistungsfähigkeit unsrer buchgewerblichen Betriebe in Druckerei und Binderei aber reicht durchaus aus, um in kürzester Zeit größte Auflagen zu bewältigen. An Rohstoffen mangelt es nicht. Auch beim Papier wirkt sogar die Massenherstellung verbilligend. So ist das

Digitized by Google

billige Buch, insbesondere das billige Zeitschriftenheft, das natürliche Ergebnis. In den weiteren Auswirkungen jedoch offenbaren sich sehr bald die tatsächlichen Ursachen der heutigen unbefriedigenden Lage des Buchhandels. Die Klagen darüber sind ja in der Tat seit dem Vordringen der billigen Produktion immer lauter geworden. Die kürzere Lebensdauer der einzelnen Werke, die Neuigkeitenhetze, die Erhöhung der Auflagen nur um des billigeren Preises willen haben das Risiko sehr beträchtlich erhöht und eine echte Überproduktion herbeigeführt. Werke, die einige Jahre zurückliegen, verlieren mit jedem neuen Jahr in geometrischer Progression an Absatzmöglichkeit. Gerade wenn sie an sich wertvoller sind, mag man sie nicht untergehen lassen. Die Anstrengungen, sie noch unterzubringen, verschärfen die Konkurrenz genau so wie der Wettbewerb um die Propagierung der Neuigkeiten, denen unbedingt in kürzester Zeit zu größtem Erfolg verholfen werden soll. Die Nieten der Produktion aber lasten auch beim Sortiment schwer auf dem Lager. Ihm brachte die Senkung der Durchschnittspreise außerdem eine gewaltige Steigerung der Unkosten, wie die Vermehrung der Produktion bei verkürzter Lebensdauer der Werke sein Lagerrisiko vervielfachte, nachdem der alte Konditionsverkehr mehr und mehr geschwunden ist. Die Unkosten des Sortiments sind in der Hauptsache fixe, der Rest ist eher proportional, kaum aber degressiv. Senkung des Umsatzwertes heißt also Steigerung der Unkostenquote, sofern nicht eine völlig ausgleichende quantitative Umsatzsteigerung erzielbar ist. Das letztere ist jedoch nach übereinstimmenden Feststellungen nur zum Teil möglich gewesen. Selbstverständlich kann nun die Losung nicht etwa sein, durch Abkehr vom billigen Buch die bessere Lage wieder herzustellen. Soweit die Masse Großstadtmensch in Frage kommt, kann ja, wie sich doch wohl gezeigt hat, ohne das billige Buch gar nicht ausgekommen werden. Mit dieser Tatsache muß man sich abfinden. Gerade für das billige Buch und den Markt Masse Großstadtmensch besteht nun auch schwerlich eine untragbare Übersetzung der Betriebe. Es wird daher nur auf die rechte Organisation und eine entsprechende Neuorientierung der Vertriebsmethoden wie schon der Produktion ankommen, um hier Besserung zu schaffen und dann wohl auch die Klagen über Überproduktion zum Verstummen zu bringen.

Bedenklich wäre es, wenn, wie es manchmal schon den Anschein haben will, die Anpassung nicht in erster Linie in dieser spezialisierenden, spezifizierenden, typisierenden Richtung verbesserter Organisation angestrebt würde, sondern lediglich im Sinne einer zunehmenden Merkantilisierung. Der Buchhandel wird niemals ein bloßes „Geschäft" sein können, noch je werden dürfen. Am allerwenigsten kann sich die Anpassung in einem immer nur rückwärts gewandten, nie über das Heute hinauskommenden noch hinausschauenden Herabsinken auf die Befriedigung des Geschmacks und der Wünsche von Gevatter Schneider und Handschuhmacher erschöpfen. Es kommt auch auf die Anpassung an die Bedürfnisse von morgen und übermorgen an, und gerade sie wird sogar auch wirtschaftlich am erfolgreichsten sein. Die soziologischen Verhältnisse der Gegenwart sind ja ebenfalls Grundlage für weitere Verschiebungen und eine kommende Entwicklung. Das Leben steht nicht still; es gilt mit ihm fortzuschreiten, ja ihm womöglich vorauszueilen. Der Pionierverleger darf nicht aussterben, der sich für den Autor der Zukunft

Digitized by Google

rechtzeitig opferfreudig einsetzt und ihm Bahn bricht. Ebensowenig darf aber auch jener Sortimenter aussterben, auf dessen Mitarbeit und Verständnis so viel ankommt, damit Autor und Verleger nicht umsonst schaffen und wagen. Der Buchhandel hat unbedingt eine hohe volkserzieherische Aufgabe. Er kann sie nicht erfüllen, ohne in richtiger Anpassung an die Zeitumstände seine wirtschaftliche Existenz sichergestellt zu haben; er darf sie aber auch nicht rein um merkantiler Erfolge willen wie die Erstgeburt um ein Linsengericht verschachern noch verschenken.

Zur Lösung dieser Aufgabe wird jedoch der Buchhandel, Verleger wie Sortimenter, vor allem des rechten Verständnisses beim bücherkaufenden Publikum sicher sein müssen. Auch der Konsument hat eine wichtige Aufgabe bei der Sicherung der wirtschaftlichen Grundlagen des Buchhandels der Gegenwart und der Zukunft zu lösen. Es geht ja doch nicht nur um den Buchhandel und das Buchgewerbe, sondern mehr noch um das deutsche Buch und mit ihm um deutsche Kultur und Weltgeltung. Gerade um deswillen muß man am allerdringendsten wünschen, daß die Sicherung der wirtschaftlichen Grundlage des Buchhandels gelingt. Man darf nicht vergessen, daß der reichsdeutsche Buchhandel nicht nur das deutsche Volk innerhalb der durch den Versailler Gewaltspruch noch enger gezogenen Reichsgrenzen zu versorgen hat, sondern zugleich auch das gesamte Grenz- und Auslandsdeutschtum. Darüber hinaus zeugt das deutsche Buch auch bei allen Völkern nichtdeutscher Zunge von deutschem Wesen und Können, von deutscher Kultur und Leistungsfähigkeit. Es kommt also für die deutsche Weltgeltung, ebenso für die Erhaltung des geistigen Zusammenhalts überall, wo die deutsche Zunge klingt, sehr viel darauf an, daß das deutsche Buch lebendig und lebensfähig bleibt, aber auch darauf, welches Bild geistigen Lebens und Schaffens Deutschlands es widerspiegelt. Die Verantwortung in diesen Dingen kann gar nicht groß genug gesehen werden. Sie liegt, es muß wiederholt werden, auf dem ganzen deutschen Volke; denn der Buchhandel kann seine Pflicht nur im Rahmen und mit Unterstützung des Volksganzen erfüllen, wofür die rechte Einsicht in die allgemeinen Bedingungen seiner Existenz wichtigste Voraussetzung ist. Von dem Ernst, mit dem danach die gestellte Aufgabe angefaßt wird, hängt ungeheuer viel ab. Zu wünschen aber ist, daß ihre befriedigende Lösung zum Besten Deutschlands gelingen möge!

Digitized by Google

KÜNSTLERISCHE GRUNDLAGEN

VON DR. WERNER TEUPSER

Unsere gemeinsame Betrachtung soll der außerordentlich weitgreifenden Frage gewidmet sein, welche *künstlerischen Grundlagen* das Buchgewerbe unserer Zeit besitzt. Das heißt, wir wollen uns einmal Klarheit darüber verschaffen, welchen Einfluß die wesentlichen künstlerischen Kräfte der neueren Zeit auf die Entwicklung und Ausdehnung des Buchgewerbes gehabt haben und ihm in der lebendigen Gegenwart Richtung und Halt verleihen. Ein solcher Rechenschaftsbericht kann naturgemäß von verschiedenen Punkten aus abgelegt werden. Wir könnten uns anschicken, alle buchgewerblichen Gebiete einzeln auf die Möglichkeit ihrer künstlerischen Durchdringung hin zu untersuchen und von dem Standpunkt einer normativen Ästhetik aus ihre gegenwärtige künstlerische Beseelung bewerten. Wir müßten also, kurz gesagt, den Druck, den Satz, die Type, das Satzbild, den Buchschmuck, den Bucheinband, das Papier, den Vorsatz, dann aber vor allem Illustration, Plakatkunst, Exlibris, Signete gesondert betrachten. Oder aber wir könnten von den persönlichen Kräften und Trägern ausgehen und verfolgen, wie bedeutende Künstler unserer Zeit im Buchgewerbe ihr Betätigungsfeld sich erobert und auf den einzelnen oben genannten Gebieten ihre eigene Formgesinnung entfaltet haben. Beide Wege, die auf eine Kritik hinauslaufen müßten und daher am besten für eine umfangreiche, wissenschaftliche Untersuchung in Frage kommen dürften, sollen von uns wenigstens nicht konsequent verfolgt werden, zumal für diese Fälle unbedingt dem Buchfachmann der Platz hätte geräumt werden müssen. Wir wollen vielmehr heute den Versuch machen, aus der *Gesamtheit der großen künstlerischen Entwicklung der neuen Zeit* heraus die künstlerischen Kräfte hervorzuheben, die im Buchgewerbe zur Entfaltung gekommen sind, indem wir — Gegenwart gleichsam historisch betrachtend — uns vor allem auf die Beobachtung einstellen, wie die *allgemeine Kunst und Kunstgesinnung der neueren Zeit sich im Buchgewerbe schöpferisch ausgewirkt hat und noch auswirkt.*

Wer vor etwa fünfzig Jahren es unternommen hätte, in dem Buchgewerbe künstlerische Kräfte aufzusuchen, die als solche selbständige Werte überhaupt beurteilt hätten werden

Digitized by Google

können, der hätte vielleicht mit einer Ehrenrettung beginnen müssen. Er hätte überhaupt erst einmal nachweisen müssen, daß auch der freie Künstler für das Buchgewerbe in Anspruch genommen werden kann und darf. Heute sind für die Psychologie und Soziologie der modernen Kunst der Buchkünstler wie das Buch als Kunstwerk Erscheinungen, die völlig selbständig neben den Maler, Bildhauer, Architekten, neben Malerei, Plastik, Architektur zu stellen sind. Wie hat sich dieser Umschwung von der Zeit neudeutscher Renaissance im Buchgewerbe der siebziger und achtziger Jahre, die nur von der Nachahmung älterer Vorbilder lebten, ohne sie in ihrem Wesen selbstschöpferisch zu erfassen, bis auf den heutigen Tag vollzogen?

Die europäische Kunst und Kunstgesinnung der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts war in der oberen Schicht der Geistigkeit beherrscht durch den von Frankreich ausgehenden Impressionismus. Der Impressionismus beschäftigte sich mit allem Zufälligen des Lebens, so daß nur ein ewiger Wechsel der Stimmungen und Situationen einen Reiz auszuüben vermochte. Die impressionistische Anschauungsform legt keinen Wert auf den Inhalt, er soll nicht geschichtlich oder anekdotisch, auch nicht gefühlt sein. Dadurch waren die künstlerischen Kräfte der Zeit ziemlich einseitig festgelegt worden, und ein für das Buchgewerbe höchst wichtiges Gebiet, die illustrative Zeichnung, wie sie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts herrschte und von *Rethel*, *Richter* und *Menzel* zu einer erstaunlichen Höhe gebracht wurde, trat zurück. *Menzel* selbst sollte erst später in *Slevogt* einen kongenialen Nachfolger erhalten. Der Impressionismus mit der Nervosität des fin de siècle hatte eine Entfaltung einer selbständigen Illustrationskunst *zunächst* nicht aufkommen lassen. So sehr aber in den achtziger und neunziger Jahren der Impressionismus die herrschende Kunstrichtung der Zeit genannt werden muß, so sehr gerade dieser rein optische Impressionismus einer Farben- und Lichtreizkunst alle Personendarstellung aufhebt und negiert, daneben treten doch Richtungen hervor, die das Menschliche und Persönliche stärker betonen. Ein neuer deutscher Idealismus entsteht, der zwar nach einer monumentalen Kunst strebt, der aber nicht in der monumentalen Kunst völlig ausleben kann, sondern in allererster Linie seinen Niederschlag im Kunstgewerbe, führend im Buchgewerbe, findet. Wenn auch die dadurch sich bereits vollziehende Abkehr von der impressionistischen-relativistischen Spiegelung des Weltbildes in der allgemeinen bildenden Kunst zunächst als Opposition gegen die Zeit — völlig zusammenhangslos — aufzutreten scheint, wenn die fast gleichzeitig um die Jahrhundertwende entstehenden Bestrebungen nach einer neuen Heimatkunst, nach einem neuen Symbolismus, nach einer neuen Monumentalkunst mit dekorativ archaistischer Geste auftreten, so sind sie doch rein idealistischer Natur. Sie betonen durchweg stets das Menschliche, fordern eine größere Bestimmtheit des Dargestellten, sind aber hinwiederum durch Impressionismus bedingt und gefordert, indem sie wie der Impressionismus die Bedingungen des Gegenständlichen auf ein paar stimmunggebende Elemente beibehalten. Man strebt eine strengere Form des Lebens an, und die Folge ist, daß man sich mit einer idealisierenden Vereinfachung seiner ganzen Umgebung bemächtigt. Es wird in der bildenden Kunst zum ersten Male wieder der Ruf nach einem *absoluten Stil*

Digitized by Google

laut, der der immer weiter fortschreitenden, artistischen Auflösung und Verflachung Einhalt gebieten, und endlich wieder den Zwang einer formalen Gesetzmäßigkeit errichten sollte. In Frankreich, dem Ursprungslande, übersteigert sich daher nicht der Impressionismus durch den Neoimpressionismus, sondern umgekehrt, der Neoimpressionismus gebietet durch eine mathematische, stilbewußte Formung dem Impressionismus Einhalt. In Deutschland und den germanischen Ländern übernimmt diese Rolle der *Jugendstil*, aus dem sich völlig selbstverständlich und organisch schließlich auch der Expressionismus entwickelte. Der Jugendstil läßt um die Jahrhundertwende alle jene künstlerischen Kräfte heranreifen und zum Leben erwecken, die dem Kunstgewerbe, vor allem aber dem Buchgewerbe, zu einer großen Blüte verhalfen. Seine wesentlich künstlerische Kraft lag in dem Gedanken einer Einheitskunst, der keine Trennung von Kunst und Dekoration kennt. So verspricht sich ein Hauptverfechter der neuen Gesinnung wie *van de Velde* im Sinne der modernen Werkkunstbestrebungen von der Renaissance des Handwerks den neuen Stil, wie überhaupt *van de Velde* in seinen Theorien nicht nur die eigene Entwicklung, sondern überhaupt die der heutigen Kunst bestimmt anzudeuten vermochte. Der durchaus gesunde und lebenskräftige Gedanke ist letzten Endes der, daß freie Kunst erst dann als Kunst sich entfalten kann, wenn sie angewandt erscheint und angewandte Kunst erst dann eine Berechtigung erhält, wenn sie von freier Schöpferkraft beseelt ist. Als diese künstlerische Überzeugung der Träger eines neuen Stilwillens geworden war, war überhaupt erst die Möglichkeit einer neuen künstlerischen Belebung des Buchgewerbes, ein entwicklungsfähiges Auftreten einer neuen selbständigen Buchkunst gesichert. Man hat den Aufstieg des Buchgewerbes um die Jahrhundertwende gern auf den Einfluß der englischen Buchreformer zurückführen wollen. Und in der Tat ist die Wirkung der Kelmscott Press, die 1894 von *Morris* gegründet wurde, für ganz Europa von Bedeutung gewesen. Die Veröffentlichungen dieser Presse, für die *Walter Crane* Illustrationen zeichnete, waren aber doch archaisierende Versuche der Wiedererweckung des klassischen Buches der italienischen Renaissance — herausgeboren aus einer Nachwirkung der präraphaelitischen Kunstreform. Eine Buchseite eines Morrisdruckes möge ein Beispiel sein für jene freiere, dekorativ-illustrative Art, wie sie die Morrisdrucke auszeichnet. Trotzdem haben *Burne Jones*, *William Morris*, *Walter Crane* als geschmackvolle Ästheten eine starke Wirkung gehabt. Der englische Illustrator von persönlicher Eigenart, *Beardsley*, hat sogar auf die neuere Buchillustration einen dauernden Einfluß gehabt, da er eine Erscheinung war, in der Japan, Mittelalter und 18. Jahrhundert in einer neuen Anschauung hervortraten. Seine bizarre, phantastische Begabung mußte sich gerade im Buch eine eigene Domäne sichern. Jedenfalls mußten die wesentlichen künstlerischen Leitsätze der englischen Buchreform, die auf eine neue dekorative Einheit ausging und im Buch ein ideelles Kunstwerk gewertet wissen wollte, besonders dadurch noch lebendig wirkend werden, daß schließlich hinter dieser Bewegung die Idee einer Kunst *für das Volk* und *durch das Volk* stand.

Während in England so aus den *nationalen* künstlerischen Bewegungen eine neue wertvolle Buchkunst entstand, die auf Einfachheit und Schlichtheit, aber doch auf Material-

Digitized by Google

gerechtigkeit und Einheitlichkeit ausging, hatte in Deutschland gleichsam prophetisch ein Künstler einen neuen Weg zu einer neuen Kunst gewiesen: *Max Klinger*. Max Klinger, dessen frühes Schaffen im Zeitalter des Impressionismus außerordentlich unzeitgemäß war, der als ein Hauptträger des Neuidealismus — geistig und künstlerisch — formal einen neuen Weg anzudeuten vermochte.

In seiner künstlerischen Isolierung, ganz außerhalb der Zeit stehend, wird Klinger naturnotwendig auf die Graphik verwiesen, um deren Technik er sich wie kein anderer in seiner Zeit bemüht. Und wie mit seinem graphischen Schaffen überhaupt erst die gesamte Geschichte der neueren Graphik beginnt, und dadurch auch dem neuen Buchgewerbe ein bisher nicht gekanntes Feld eröffnet wird, so weist *Klinger* bereits 1880 in seinen Illustrationen zu einer deutschen Ausgabe des Märchens von Amor und Psyche von Apulejus für die gesamte Buchkunst einen neuen Weg. Klinger hat hier in einer Neuschöpfung der Märchendichtung den Schmuck des Werkes aus innerstem Geist der Dichtung geschaffen. Die umrahmenden Randleisten gehen organisch mit dem Antiquasatz zusammen, so daß gleichsam alle Gesetze einer einheitlichen Buchdekoration und -illustration gewahrt sind. Die durchgebildeten Kompositionen begleiten die Seiten, an deren Randleisten ein sinnbildlicher Rahmenschmuck zum Selbstzweck wird. Das Buch aber wurde noch zu einer besonderen Einheit gestaltet, da Klinger auch den Einband mit Pressung in Silber, Gold und Schwarz auf blauem Stoffe dazu schuf.

In der *Brahmsphantasie*, dem Höhepunkt von Klingers graphischer Leistung, hat Klinger dann in ähnlicher Weise mit seltener Erfindergabe eine künstlerische Tat errungen, die nicht ungenutzt blieb. Indessen konnte sich die Persönlichkeit *Max Klingers* zunächst nicht unmittelbar auswirken, wenn er auch hier als ein neuer Bahnbrecher beurteilt werden muß. Die allgemein sich ausbreitenden Grundlagen werden, wie schon erwähnt, von einer neuen begeisterungsfrohen und kampfesfreudigen Künstlergeneration geschaffen, die manches Gute vom Ausland gelernt hatte, das zu gleichwertigem Schaffen anspornte.

Durch die Künstler des erst später so genannten *Jugendstils*, die Aufhebung der Trennung von Kunst und Dekoration fordern, vollzog sich der Umschwung im Buchgewerbe. Der Name „*Jugendstil*" rührt von den seltsam geschwungenen Randverzierungen und Vignetten her, mit denen *Otto Eckmann* 1896/1897 die ersten Jahrgänge der Münchener Zeitschrift „Jugend" schmückt. Die „Jugend", der „Simplizissimus", vor allem aber der „*Pan*", der von einer Genossenschaft im Jahre 1894 gegründet wurde, die sich zu einer großangelegten künstlerischen Produktion zusammengeschlossen hatte, werden die modernen Zeitschriften, die im Laufe einer kurzen Zeit eine unübersehbare kulturelle Bedeutung gewinnen, indem sie auf alle Felder von Kunst und Handwerk die segensreichsten Anregungen in großer Fülle ausstreuen. Der „Pan" wird sogar das Organ, das die vornehmste Ausstattung besitzt. In diesen Zeitschriften sammeln sich die neuen künstlerischen Kräfte, die in der Folgezeit die Träger einer neuen buchgewerblichen Kultur werden sollen, die in Bierbaums „Buntem Vogel", in der „Insel" weitere Gebiete zugewiesen erhielt. *Franz Stuck*, von dem ganz im Stil der Zeit das recht plakatmäßige Titelblatt des „Pan" stammt, *Otto Eckmann*, *Josef Sattler*, *Georg Lührig*, *Thomas Heine*, *Behrens*, *v. Hof-*

Digitized by Google

mann, der junge *E. R. Weiß*, *Klinger*, *Pankok*, *Greiner*, *Fidus*, *Julius Diez*, in der „Jugend" vor allem die Sprößlinge der äußerst fruchtbaren Schule *Paul Hökers*: wie *Erler*, *Putz*, *Eichler*, *Georgi*, *Münzer*, *Recniczek*, *Thöny*, *Heine*, *Bruno Paul*, *Diez*, *Schmidhammer*. Sie alle kommen aus den verschiedenen Lagern neuidealistischer Kunstgesinnung als Maler, Graphiker, Zeichner, Bildhauer oder Architekten. Sie alle sind beseelt von einem Streben nach volkstümlicher Monumentalität, die sich mit ausgesprochenem formalem Charakter in ihren buchgewerblichen Arbeiten kundgibt.

Das flächig Dekorative des Linienschwungs und das allgemein Belebende rhythmischer gegenstandsloser Kurven, oft bis zu sinnenverwirrender Umgebung gesteigert, das mitunter archaisch Stilisierende, zum Teil mit Naturstimmungen, zum Teil mit symbolischer Absicht vorgetragen, wird das allgemeine Charakteristikum dieser neuen Künstlergeneration, für die die Liniamente in komplementärer Anwendung ganz wesentliche Formelemente werden, zum Teil noch im Sinne der Impression, zum Teil schon im Sinne des Expressiven. Hand in Hand mit dieser neuen *formalen* Gesinnung vollzieht sich ein entsprechender Wandel in der Geschichte der graphischen Technik. Hatte Klinger in seinen ersten Arbeiten die Radierung wieder zu Ehren gebracht, so nahm am Ende des Jahrhunderts die lange Zeit vernachlässigte Lithographie einen neuen Aufstieg, und der Holzschnitt wird wieder nicht als Mittel mechanischer Reproduktion, sondern eigenen Formausdrucks (zum Teil unter dem Einfluß *Nicholsons* und *Vallotons*, zum Teil unter der Wirkung des japanischen Farbholzschnitts).

So waren in der Tat Kräfte vorhanden, die im Buchgewerbe die reichste Betätigung finden konnten. Und es ist interessant zu sehen, wie die Arbeit um die Jahrhundertwende fast gleichmäßig auf den verschiedenen Gebieten des Buchgewerbes einsetzt. Wir müssen es uns versagen, im Rahmen unserer heutigen Untersuchung näher auf die einzelnen Persönlichkeiten, die Träger der allgemeinen Entwicklung sind, weiter einzugehen.

Nur auf einige wenige Künstler sei in diesem Zusammenhang hingewiesen, auf den leider viel zu früh verstorbenen Otto Eckmann, der in vielem ein mutiger Bahnbrecher wurde, und seinen Freund und Landsmann Peter Behrens. Das Schaffen beider ist wegweisend. Ausgehend von den intensiven Anregungen des Belgiers van de Velde hatte Eckmann versucht, die konstruktiven Ideen zu popularisieren, und er kommt zu seinem eigenartigen Stil, der einem dekorativen Bedürfnis folgte. Er ist einer der ersten, der den japanischen Holzschnitt aufnimmt und der zeigt, wie die Technik mehr einer geschmackvollen Flächenbehandlung als einer künstlerischen Formgebung diente. Mit großer Sicherheit beschäftigt er sich auf allen Gebieten buchgewerblicher Arbeiten, die er mit feinem Stilgefühl beseelte. (Umrisse für den „Pan", Arbeiten für Plakate, Exlibris, Papier, Einbände für S. Fischer.) Und aus diesem ornamentalen Gefühl heraus entwarf er auch bereits 1900 für Klingspor eine neue Schrift, die nicht mit der Feder, sondern mit dem Pinsel gemalt wurde. „Eine Schrift von ornamentaler Wirkung", so empfiehlt die Rudhardsche Gießerei in Offenbach selbst dieses neue Ideal.

Und in gleicher Weise ist auch das Schaffen von Peter Behrens von diesem neuen Linienstil zunächst bestimmt worden. Auf allen Gebieten der Kunst, vor allem aber auf dem

Digitized by Google

des Buchgewerbes, hat Behrens, dessen Schaffen wie bei allen großen Künstlern sehr universell verankert ist, der dekorativen Linie alle Wirklichkeit untergeordnet. Aus diesem Geist heraus ist seine Tätigkeit für den Buchschmuck und die neue Schöpfung seiner ersten Drucktype entstanden. Immer ist es zunächst die reiche und breite Ornamentkurve in ihrer realistischen Schönheit, die seine Form beherrscht. Und erst als Behrens sich mehr mit architektonischen Formgebungen beschäftigte, als sein Gefühl für funktionelle Architekturglieder gesteigert wurde, drückt sich sein neues architektonisches Empfinden auch bei vielem aus, was er als Buchschmuck entwarf. So ist auch seine neue Type (1908) energisch nach Senkrechtem und Wagerechtem stilisiert. Durch ihre innere Tektonik unterscheidet sie sich vorteilhaft von der strukturlosen Weichlichkeit der früheren. Sie bietet einen freien Rhythmus für das lesende Auge.

Das Schaffen dieser beiden eben genannten Künstler ist symptomatisch für eine Reihe von Persönlichkeiten, die sich noch vor der Jahrhundertwende in den Dienst des Buchgewerbes stellen. Sie sind bedeutsam für die ersten Wege zur Wiedervereinigung der Werkwelt mit dem schöpferischen Künstler. In aller Kürze seien daher noch einige Künstler genannt, die gleichfalls auf der Suche nach neuen Formen und Gestaltungsmöglichkeiten für das Buchgewerbe schaffen. Ihre Arbeiten sind immer meist sehr persönlich, aber dabei doch immer noch sehr unterschiedlich, obwohl die gesamt-dekorative Note für sie durchweg charakteristisch ist.

Der durch den „Simplizissimus", den „Pan", die „Jugend" außerordentlich populär gewordene Th. Th. Heine wird einer der ersten Mitarbeiter der „Insel". Gerade seine buchgewerblichen Arbeiten sind ein gutes Beispiel dafür, wie die psychologische Ausdrucksfähigkeit der Linie diesen ersten buchgewerblichen Stil formt. Wo die Farbe auftritt, ist sie nicht valeurhaft, sondern plakatmäßig und wird eingefangen von einer reinen linearen Bindung. Die travestierende Illustration von Hebbels „Judith" wird ebenfalls getragen von der Mannigfaltigkeit der linearen Empfindungen, die in der aufsteigenden Verwendung die heimliche Freude der Judith, in der horizontalen Gliederung eines alternierenden Ornaments die Ruhe anzudeuten vermögen.

In großem Gegensatz zu Th. Th. Heine, obwohl ebenfalls von der Ausdruckskraft der Linienzeichnung beseelt, bewegt sich das Schaffen von Fidus, der seine symbolistische Kunst und sein Ideal eines reinen Nacktkultus in der Illustration ganzer Bücher geschickt ausleben ließ, wie ein Blatt aus dem Zyklus von Henkels Gedichten (Der Kämpfer, den das soziale Elend erbeben läßt) zeigen kann.

Ein Künstler von präraphaelitischer Weltfremdheit wie Heinrich Vogeler bleibt bei seinen buchgewerblichen Arbeiten den Idealen seiner Worpsweder Heimatkunst treu. Der lyrische Stimmungston wird auch bei ihm von der völlig immateriellen Greifbarkeit linearer, märchenhaft wirkender Darstellung getragen. Mit biedermeierischen Ranken hat er romantisch, stimmungshaft die Ausgabe der „Dir"-Gedichte umkleidet, für die er sogar eine eigene Schrift entwarf.

Daß der von Eugen Diederichs entdeckte Cissarz seine eigentlichen Wurzeln ebenfalls in neuidealistischer Heimatkunst und traumhafter Stimmungslandschaft zunächst

Digitized by Google

geschlagen hatte, geht aus einer Illustration der Gedichte von Helene Voigt-Diederich: „Unterstrom“ hervor. Zarte Ranken umspielen und umkleiden die Textseite, während die Federzeichnungen die Stimmung der Verse in das Landschaftliche übertragen und so bildmäßig ausklingen lassen. Cissarz hat sich als einer der ersten mit seltener Anpassungsfähigkeit in die Bedingungen des buchgewerblichen Schaffens eingefügt. Seine unerschöpfliche Erfindungskraft hat er in Arbeiten für Plakate, Signete, Bucheinbände, Illustrationen beständig bewiesen. Sein Buchschmuck für den Katalog des Buchgewerbevereins für die Pariser Weltausstellung von 1900 ist in gleicher Weise neuartig und wegweisend gewesen, wie der farbig dekorierte Buchschmuck, den Pankok im gleichen Jahre im Auftrage der Reichsdruckerei für diese höchst bedeutungsvolle Ausstellung in dem offiziellen Katalog mit Schillertype entwarf.

Auch Walter Leistikow, auf den Japonismus und Jugendstil einen starken Eindruck gemacht hatten, übertrug seine eigene Naturanschauung des märkischen Heimatbodens auf seine buchgewerblichen Arbeiten, die eine gewisse Monumentalität in kulissenhafter Dekoration zeigen.

So entstehen aus der allgemeinen neuidealistischen Kunstgesinnung heraus dem Buchgewerbe eine Reihe von künstlerischen Anregungen und Belebungen, die sich allmählich auf die verschiedensten Gebiete zu erstrecken suchen. Die dekorative Haltung des neuen Stiles bleibt dabei stets gewahrt und wird sogar die zunächst allein vorherrschende Norm. Dabei fehlt es nicht an Versuchen archaistischer Art.

Josef Sattler bemühte sich allen Ernstes um eine Wiederbelebung des alten Illustrationsstiles eines Dürer und Cranach. Ihm schwebte eine große Reform des Buches vor, das er in persönlicher Art aber im Anschluß an klassische deutsche Vorbilder erstehen lassen will. In Anlehnung an alte Druckschriften, die er wie kein anderer ernsthaft studierte, entwarf er sogar ein eigenes Alphabet. In der Geschichte von Boos „Die Rheinischen Städte“ (1897—1901) schafft er das bedeutendste illustrierte Geschichtswerk seiner Zeit. Der Buchschmuck tritt nicht aufdringlich hervor. Wo er erscheint, ist er prägnant und überzeugend. Ganzseitige dekorative Holzschnitte, aus mittelalterlichen Totentanz-Stimmungen neuartig geschaffen, bilden den Auftakt der einzelnen Kapitel. Ein Signet, wie das des Weinbaues, ist in seiner einfachen Komposition im Lichtbilde geradezu von monumentaler Wirkung. Und doch scheiterte Sattler an der großen monumentalen Aufgabe, Schrift und Buchschmuck für die von der Reichsdruckerei 1894—1904 veranstaltete Ausgabe der Nibelungen zu entwerfen, obwohl Typen und Initialen von wunderbarer Formgerechtigkeit und Stärke sind. Der Buchschmuck läßt eben doch eine etwas allzu gewollte Monumentalität erkennen, so daß in der Tat die Frage erhoben werden kann, ob im Anschluß an alte Vorbilder überhaupt ein gesunder Weg dem Buchgewerbe erschlossen werden kann.

Ebenso vermochte ein so tief veranlagter Mystiker wie Melchior Lechter, der den Buchschmuck und den Einband für viele Werke des Stefan-George-Kreises schuf, obwohl er der schönste Interpret jener Lebensformen wurde, die mit strengen Rhythmen alter oder neugeschaffener Weisen, mit der Sprache religiöser Hymnen eines George, Rilke, Maeter-

Digitized by Google

link, den Kern einer neuen deutschen dichterischen Kultur bildete. Auch er vermochte nicht mit seiner stilisierten, gotischen Zeichnung eine breitere volkstümliche Wirkung zu erzielen. Eine Seite aus Stefan Georges Sonetten „Teppiche des Lebens" vermag anzudeuten, wie der feierliche Wille zu einer neuen Form, zu einer vornehm abgewogenen maßvollen Stimmung, wie jener Wille, der sich von dem schrankenlosen Impressionismus in Leben und Kunst bewußt absonderte, auch in der buchgewerblichen Arbeit seinen weihevollen Niederschlag gefunden hat.

Es ist ganz klar, daß sich die künstlerischen Kräfte bald erschöpft hätten, wenn sie weiter in den Bahnen nur äußerlicher, rein dekorativ-ornamentaler Betätigung geblieben wären. Es mußte eine weitere Regeneration kommen und sie setzte bald kurz nach der Jahrhundertwende ein, indem nun eine Reihe von Künstlern auf den Plan tritt, die sich mit ganzer Kraft in die neue buchgewerbliche Bewegung hineinstellt, indem sie auf das Ganze einer buchgewerblichen Arbeit ihren Sinn richtet und die harmonische Gesamtwirkung als oberstes Ziel erstrebt.

Freilich hieße es das Lebendige dieser neuen Erscheinungen verkennen und in dem künstlerischen Schaffen allein einen metayphysischen Prozeß erblicken, wenn wir nicht besonders hervorheben würden, daß auf der anderen Seite das Handwerk — namentlich die Industrie — mehr und mehr begann, nach dem Künstler Umschau zu halten. „Die Zukunft unserer Industrie wird mit davon abhängen, ob wir entschlossen und imstande sind, der nächsten Generation eine sorgfältige künstlerische Erziehung des Auges und der Empfindung angedeihen zu lassen. Bisher haben wir nur für die Ausbildung von Künstlern gesorgt." So betonte Alfred Lichtwarck 1902. So nehmen an der künstlerischen Arbeit nun zum großen Teil jetzt auch mehr und mehr die eigentlichen Auftraggeber — Verleger, wie Eugen Diederichs, der Insel-Verlag, Hans von Weber, der Tempel-Verlag, Julius Zeitler, S. Fischer, Georg Müller, Julius Bard, Bruno Cassirer — und Druckereien bzw. Schriftgießereien wie die Reichsdruckerei, Genzsch & Heyse, Klingspor, Poeschel & Trepte mit seinem weitschauenden Leiter, der für „zeitgemäße Buchdruckkunst" ein selbständiger Bahnbrecher wurde, Flinsch, Stempel, Drugulin, Otto von Holten, Spamer, Breitkopf & Härtel, die Steglitzer Werkstätte und viele andere regsten Anteil. Neben den bisherigen Forderungen nach technischer und wirtschaftlicher Vollkommenheit erwachte ein Verlangen nach Schönheit der äußeren Form der Erzeugnisse, die der Techniker der Praxis ihnen nicht zu geben vermochte. Und daher ist vor allem der beglückende Reichtum der neuen Typographie zu erklären, deren Ausgestaltung jetzt auch den Künstler ganz bedeutend interessiert, in solchem Maße, daß für viele neue Buchkünstler der Buchschmuck erst in zweiter Linie in Frage kommt. Jetzt erst erhält daher das neue Buchgewerbe seine eigentlichen künstlerischen Grundlagen dadurch, daß der Künstler sich nicht damit begnügt, einen stilvollen Entwurf zu liefern. Es ersteht jetzt jene bedeutsame Künstlergeneration, die von dem Jugendstil wohl das Wertvolle übernimmt, da sie zum Teil selbst mit ihm aufgewachsen ist, die aber die berechtigte Einsicht gewonnen hat, daß eine künstlerische Einheit von Form, Technik und Ökonomie aller buchgewerblichen Erzeugnisse nur in sorgfältig vorbereiteter Gemeinschaftsarbeit des Künstlers mit dem

Digitized by Google

Techniker am Objekt selbst erreicht werden kann. „Der Künstler wird zum Fachmann", so hat es einer der bedeutendsten Künstler dieser Generation, E. R. Weiß, treffend formuliert. Jetzt erst erhielt die buchgewerbliche Arbeit des Künstlers ihre reine künstlerische Qualifikation, da er wie der Baumeister auf das Ganze geht und er die Gesamtwirkung im Auge behält, indem er wie der Baukünstler die Kunst des Könnens, das Beherrschen des praktischen, nützlichen Faches und die Kunst des Schönen bestimmen will. Dieses Streben zeichnet alle Künstler aus, die die Hauptträger des gesamten neuen Buchgewerbes geworden sind und als solche noch jetzt wirken. Allen voran E. R. Weiß, Walter Tiemann, F. H. Ehmcke, Emil Preetorius, Markus Behmer, die Heraldiker Kleukens, Wieynck, Otto Hupp, Rudolf Koch, sowie Künstler wie Karl Walser, Hugo Steiner-Prag, Erich Gruner, Paul Scheurich u. a., zu denen mitunter auch solche treten, die vor allem nur Schöpfer neuer typographischer Formen sind. Sie alle haben in vielseitiger Weise in das Buchgewerbe eingegriffen, sich nicht nur auf Entwürfe beschränkt,sondern unablässig versucht, der Schrift, dem Papier, dem Bucheinband, dem jetzt eine ganz besondere Pflege zuteil wird, dem Exlibris, den Signeten, den Plakaten und der Illustration aus sachlichen Erwägungen heraus neue einheitliche, aus dem Ganzen des buchgewerblichen Erzeugnisses heraus zu gestaltende Formen zu geben. Wenn wir auch mitunter bei diesen Künstlern gelegentlich ein Zurückgreifen auf ältere bewährte Vorbilder des 18. und frühen 19. Jahrhunderts beobachten, wie z. B. besonders in der Illustration, so geschieht es. stets aus einem selbstschöpferischen Streben nach materialgerechtem Werk in technischer und geistiger Beziehung und aus der Erwägung, daß auch die Illustration einer kunstgewerblichen Bindung bedarf und aus dem inhaltlichen Ganzen heraus entstehen muß. Wir wollen nun an einigen wenigen Proben von Arbeiten dieser Künstler uns diesen neuen Typus des buchgewerblichen Gesamtkunstwerkes veranschaulichen, obwohl es außerordentlich schwer ist, nur durch Abbildungen eine rechte Vorstellung davon zu geben, da es eben nur herausgerissene Fragmente des Gesamtwerkes sein können, die im Lichtbild in ganz unnatürlicher Vergrößerung hier herbeizitiert werden müssen.

E. R. Weiß, der einer der schöpferischsten Buchkünstler unserer Zeit geworden ist, ging zunächst vom „Pan", dem „Bunten Vogel" und der „Insel" aus. Ein Bild, wie die Illustration zu Bierbaums Schönen Mädchen von Pao (Insel-Verlag 1900) weist noch ganz die Stilelemente des Jugendstiles auf, mit besonderer Betonung des Bedeutungsvollen. Seiner frühen Zeit gehört auch das Titelblatt und der Holzschnitt zu Theophrastus Paracelsus (1903) an.

Wohl auf eine Anregung Diederichs zurückgehend, hat Weiß hier dem Titelblatt ein Verfasserbild gegenübergestellt und die Buchseite schon sehr streng gefaßt. Und so kommt schließlich Weiß mehr und mehr zum typographischen Buche, wie er es vor allen Dingen in seinen Arbeiten für S. Fischer und die Tempel-Klassiker vorbildend hingestellt hat, deren einheitliche Buchausstattung mit der von Weiß entworfenen Fraktur uns allen ja geläufig ist. Der Einband zu Heines Buch der Lieder (1914) kann dann zeigen, wie Weiß Formelemente der Zopfzeit aufgegriffen hat, wodurch schon äußerlich die Stimmung des geistigen Inhalts angedeutet wird. In einer Luxusausgabe des Prinzen von Homburg von Kleist hat

Digitized by Google

dann Weiß seine reife Auffassung der Buchseite niedergelegt, indem er die Satzanordnung betreute und in diese die zurückhaltenden aber geistvollen Holzschnitte und Signete einfügte. In gleicher universaler Weise hat dann Walter Tiemann seine buchgewerbliche Arbeit entfaltet, nur mit einem größeren Nachdruck auf die reine Typographie, so daß ihm eine Reihe neuer Typen zu verdanken sind, die längst zum allgemeinen Besitz und Gut buchgewerblicher Arbeit geworden sind, wie Tiemann ja auch für Signete und Bucheinbände ganz besonders form- und geschmackbildend gewirkt hat. Eine frühe Arbeit, wie das Titelblatt zu Sören Kierkegaard. Das Tagebuch des Verführers (1903), schließt sich in Umrahmung und Illustrationen an die geschwungene Linearität des Jugendstils an. Eine Illustration und Titeleinfassung zu St. Philips Marpessa verwendet englische Buchornamente mit einer köstlichen Delikatesse. Auch für Tiemann wurde es immer mehr oberstes künstlerisches Ziel, das Buchganze in einer harmonischen Einheit mit kultiviertem Geschmack erscheinen zu lassen. Mit Weiß wird Tiemann einer der besten Einbandkünstler, wie die Einbandzeichnung zu Wildes Bildnis des Dorian Gray erkennen läßt. Gerade für das neuauftauchende Gebiet des künstlerischen Bucheinbands bringt Tiemann eine Fülle neuer Formulierungen, wie er schließlich auch mit seinen Titelentwürfen einen neuen klassischen Stil gefunden hat, einen Stil von vornehmer Geschlossenheit und phantasievoller Beherrschung. Ein Titel wie der zu Seemanns Zeitschrift für Bücherfreunde läßt das völlig eigene, reine Stilgefühl Walter Tiemanns in seiner schönsten Reife erkennen.
Wie Tiemann ist auch Ehmcke nach Art und Umfang seines Schaffens zu jener Gruppe zu zählen, die unter besonderer Betonung einer einheitlichen geschlossenen Durchbildung von Schrift, Druck, Satzanordnung, Schmuck und Einband eine Fülle neuer Anregungen ausgestreut haben. Der Einband zu dem Blütenkranz des hl. Franziskus (1905) ist eine seiner ersten bedeutenden Arbeiten, von deren Nachfolgern vor allem seine große Faustausgabe für Diederichs (1909) und der für den Einhorn-Verlag in Dachau geschaffene zweite Faust mit den Holzschnitten von Walter Klemm hervorgehoben sein mögen.
Wie Ehmcke mit Walter Klemm zusammen in gemeinsamer Arbeit am Faust sich findet, so treffen wir jetzt öfters den Schriftkünstler und Illustrator in gemeinsamer Betätigung. So hat Markus Behmer, der einer der feinsinnigsten und produktivsten Künstler seiner Art genannt werden kann, der in seiner Ausgabe von Balzac, Mädchen mit den Goldaugen (1904), zunächst ganz in den Bahnen Beardleys wandelte, der in seiner großen Ausgabe von Goethes Westöstlichem Divan seine reiche, aber doch nie sich verflüchtigende Beherrschung der Buchseite bewies, mit Ludwig von Hofmann zusammen uns eine der schönsten Homerausgaben geschenkt. Selten sind Werke entstanden, die, obwohl von zwei künstlerischen Persönlichkeiten bestimmt, so aus einem Guß vor uns stehen wie gerade die bei Otto von Holten gedruckte Ausgabe Homers.
Von strengen buchgewerblichen Rücksichten ist dann auch das Schaffen eines Künstlers wie des witzig fabulierenden Emil Preetorius bestimmt. Die Umschlagzeichnung zu A. v. Chamissos Peter Schlemihl (bei H. v. Weber 1907) wird völlig aus dem Schatten heraus silhouettiert und gibt damit in geistreichster Weise die traumhafte Hintergründigkeit der Dichtung von dem Manne ohne Schatten an. Des Luftschiffers Gianozzos See-

Digitized by Google

buch von Jean Paul wird für ihn ein schöner Anlaß zur Entfaltung einer leicht karikierenden Zeichnung, die sich im Zusammenhang mit dem Buche nie in der Wahl der Mittel vergreift, wie schließlich auch die Farbsteindrucke zu Eichendorff, Leben eines Taugenichts, Zeugnis davon ablegen können, mit welcher sicheren Freiheit Preetorius die Welt des Buches beherrscht.

Auch Karl Walser verfügt bei all seiner Sympathie für biedermeierische Preziosität über einen sicheren Geschmack, in lockerer Strichführung anmutig stilisierte Illustrationen mit leichter Travestie im Rahmen des buchgewerblichen Ganzen vorzutragen. Mit feiner Grazie und preziöser Geste hat er sich in die Welt des Rokoko eingelebt und aus der charmanten Atmosphäre des Theaters die reizvollsten Kompositionen entwickelt. In vielem berührt sich eine so ausgezeichnete Begabung wie Paul Scheurich mit Walser. Auch Scheurich gestaltet seine Illustrationen ganz aus der Einheit des Buches heraus, einen besonderen Akzent auf die Karikatur legend, und gern in der Atmosphäre des Rokoko und Biedermeier sich bewegend, wie die lithographierte Illustration zu Laurence Sterne, Yoriks empfindsame Reise durch Frankreich und Italien, beweisen kann.

Analog wie alle genannten Meister hat auch der bekannte Leipziger Buchkünstler Hugo Steiner-Prag in einem erstaunlich umfassenden Oeuvre seinen persönlichen buchkünstlerischen Stil ausgebildet. Auch er hat sich in vielseitiger Weise allen buchgewerblichen Gebieten verpflichtet, als Schriftkünstler, Illustrator, Einbandzeichner und Organisator größerer buchgewerblicher Unternehmungen. In der Ausstattung von Goethes Clavigo, von Lenaus Don Juan, in den Rokokoerzählungen von Bartsch und Hammerstein, in Meyrings Golem, Hebbels Maria Magdalena, in Heines Spanischen Romanzen und Heines Gespenstischen Balladen hat er mit überraschender Einfühlungsgabe und geschmackvoller Sicherheit die Buchausstattung dem inhaltlichen Ganzen anzupassen verstanden. Und schließlich sei in diesem Zusammenhang auch auf Erich Gruner hingewiesen, der in reifem Besitz einer überlegenen graphischen Technik eine Fülle größerer buchgewerblicher Arbeiten uns geschenkt hat.

Dank jener Generation, aus der wir leider hier keine weiteren Persönlichkeiten näher kennzeichnen können, war das Buchgewerbe nun um eine Fülle neuer Möglichkeiten bereichert worden. Auf alle Zweige hatte sich jetzt die organisierende, künstlerische Kraft ausgebreitet. So kam es, daß Verleger und Drucker selbst wieder zum Künstler wurden und bei dem jetzt vorhandenen Material an künstlerisch durchgearbeiteter Typographie, an Einbandentwürfen bei vielen Werken neue Künstler nur zu illustrativen Aufgaben aufgefordert zu werden brauchten. Nachdem die künstlerische Überzeugung von der Notwendigkeit einer diziplinierten Gediegenheit, Zweckmäßigkeit, Schönheit, Vornehmheit und Diskretion aller buchgewerblichen Erzeugnisse sich das Feld erobert hatte, als allgemein die Forderung aufgestellt wurde, daß die geistigen Genüsse eines Buches auch durch sinnlich-ästhetische begleitet werden müssen, versuchen mehr und mehr rein illustrative Kräfte sich des Buchgewerbes zu bemächtigen und das Buch auch dem freien Bilde zu öffnen. Und es will uns scheinen, als ob die gesamte neuere Kunst dadurch ihre schönsten und wertvollsten Dokumente schaffen konnte. Wir erleben wieder das in der deutschen Kunst mehrfach

Digitized by Google

bekannte Schauspiel, daß sie das Beste auf graphischem Gebiete in kleinem Formate zu gestalten weiß. Aus dem impressionistischen Lager, vor allem aus der Berliner Sezession, wenden sich jetzt viele schöpferische Künstler der Illustration zu. Freilich werden von einigen mitunter die notwendigen Grenzen, die der Charakter des Buches vorschreiben muß, nicht beachtet. Man hat daher auch geklagt, daß dadurch eine reine Buchkultur erschüttert wurde. Indessen hängt diese Erscheinung mit der allgemeinen künstlerischen Konstellation unserer Tage zusammen.

Die Malerei fängt an im allgemeinen Schaffensprozeß nicht mehr die vorherrschende Rolle zu spielen. Der Künstler sieht sich — zum Teil auch aus ökonomischen Gründen — gezwungen, zu dem mitteilsameren und volkstümlicheren Mittel der Graphik, der Illustration und der graphischen Mappenfolge zu greifen, und es ist interessant zu beobachten, wie alle bedeutenden künstlerischen Erscheinungen der neueren Zeit die buchgewerblichen Disziplinen mehr und mehr für sich in Anspruch nehmen.

So ist der Illustrator großen Stiles Max Slevogt geworden, der bereits in den neunziger Jahren für Verleger arbeitete, der aber sich infolge seines großen Dranges zu spielerischer Improvisation und erfindungsreich illustrierender Zeichenkunst nie völlig der buchgewerblichen Arbeit hingegeben hat. Nachdem er 1906 im Sindbad der Seefahrer zum erstenmal die Lithographie auf das gleiche Blatt mit dem gedruckten Text wieder gesetzt hatte, vollendete er 1909 den Lederstrumpf, eines der gewaltigsten Werke der freien Buchillustration, die den allergrößten Wert auf den Zusammenhang mit der freien Kunst legte. Der Lederstrumpf steht nach Art und Umfang in der neuen deutschen Illustration als ein seltenes Monumentalwerk da, das zum ersten Male auch eine völlige Beherrschung der Lithographie und ihrer malerischen Mittel klarlegte. Der Lederstrumpf ist eines der schönsten Dokumente deutscher Kunst überhaupt geworden. Der Illustration ist hier überhaupt eine neue geistreiche Bedeutung verliehen worden, da nur solche dichterische Momente unterstrichen werden, für die die Kraft des Wortes am wenigstens ausreicht, wo allein ein sinnlicher Eindruck die lebendige Vorstellung des Inhalts vermitteln kann. Nach dem Lederstrumpf folgte eine größere Pause. 1913 entsteht der Cellini, wo Slevogt sich völlig selbständig dem Texte gegenüber gibt. 1920 entstehen 47 Radierungen zu Mozarts Zauberflöte, wo Ausschnitte aus Mozarts eigenhändig geschriebener Partitur, in Kupferdruck reproduziert, mit neuen Einfällen umspielt werden, die entweder durch Mozarts eigenartigen Federduktus oder eine Textstelle eingegeben worden sind. Wie Slevogt aus dem Zauberreiche von Mozarts Oper, so hat er bald darauf auch aus dem Märchen der Insel Wak-Wak (1001 Nacht) die phantastischsten malerischen Situationen entwickelt, bis er sich schließlich an eine große Monumentalausgabe der Illustration zu Goethes Faust heranwagte, an dem der Meister jetzt noch arbeitet. Es mag zugestanden werden, daß manchen Arbeiten Slevogts die letzte typographische Einheit abgeht, und doch hat kein anderer wie er es verstanden, die menschliche Figur mit der Schrift zu verbinden. Hätte Slevogt sich mit strenger Werkgerechtigkeit an die typographischen Forderungen des Buches gehalten, er hätte nicht ein so reiches Temperament, einen so unerschöpflichen Ausdruck in der Illustration entfalten können.

Digitized by Google

Im Zusammenhang mit der künstlerischen Größe Slevogts muß schließlich auch seine freilich indirekte Anregung genannt werden, die er einem Xylographen Oskar Bangemann bot. Bangemann hat mit großem Erfolge versucht, die Federzeichnungen Slevogts in der seit 50 Jahren fast verlorengegangenen Technik der Xylographie zu reproduzieren und damit eine Form des illustrierten Buches neu erstehen lassen wollen, die vielleicht noch eine besondere Entwicklungsfähigkeit besitzt. Und schließlich sind auch die Illustrationsversuche eines Max Liebermann zu Kleists Kleinen Schriften (1917), eines Lovis Corinth, der vor allen mit farbigen Lithographien das Hohe Lied Salomonis (1910), das Buch Judith, den toten Invaliden, Reineke Fuchs illustrierte, in diesem Zusammenhange hier zu nennen.

Aus dem Gros der vielen Künstler, die sich bestrebten, das Buch dem freien Bilde wieder zu öffnen, können wir hier keine weiteren Persönlichkeiten näher behandeln. Wir müßten uns bei der Differenzierung der einzelnen künstlerischen Kräfte in Einzelanalysen verlieren. Wenn ich Hans Meid, der mit eigenem Gefühl und höchster technischer Sicherheit Steinzeichnungen zu Schillers Wallenstein, Illustrationen zu Mozarts Othello, zu der Bibel lieferte, Künstler wie Felix Mesek, Klaus Richter, Hermann Struck, Pascin, Großmann, Walter Klemm, Sepp Frank, August Gaul nenne, so vermögen diese zur Genüge anzudeuten, in welchem großen Maße von seiten des freischaffenden Künstlers des Impressionismus gerade die Buchillustration einen beständigen Zuspruch erhielt. Daß es aber auch nicht an Versuchen fehlte, von der Illustration aus sich das Buch als Ganzes zu erobern, vermögen Otto Hettners Illustrationen zu Kleist, Erdbeben von Chile, anzudeuten, in denen Schrift und Bild von dem Künstler gleichzeitig auf Stein gezeichnet wurden.

Im Widerstreit mit der malerischen Anschauung, die der Impressionismus begründet und durchgesetzt hatte, die in der Illustration auch auf das Buch übertragen worden war, entstand eine Kunst, die im Bilde auf die reine Farbe, in der Zeichnung auf den großen Umriß gestellt ist. Es entsteht ein Aktivismus in Leben und Kunst. Die sogenannte deutsche Ausdruckskunst, die sich im Anschluß an die höchstqualifizierten Meister des Jugendstils, an van Gogh, Munch, Hodler entwickelte und sich in Deutschland zunächst um die 1904 in Dresden gegründete Gemeinschaft der Brücke-Künstler, Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Pechstein kristallisierte, hat dem Buchgewerbe selbst keine weitgreifenden Anregungen und Belebungen zu geben vermocht. Trotzdem werden vor allem die Brücke-Künstler die wichtigsten Träger eines neuen reinen Holzschnitts, den sie aus dem Wesen des Materials heraus entwickelten. Im übrigen aber haben die Brücke-Künstler weniger in buchgewerblichen Arbeiten als in Folgen von Einzelblättern und Mappen ihre künstlerischen Absichten vorgetragen, wenn auch Künstler wie Schmidt-Rottluff und Kirchner an Werken, die über sie selbst geschrieben wurden, selbst buchkünstlerisch als Gestalter aufgetreten sind. Schmidt-Rottluff hat sogar des öfteren für seine Holzschnitte eine eigene Schrift entworfen. Im allgemeinen aber gingen die gesamten Bewegungen des Expressionismus so sehr auf die Bedeutung des Persönlichen aus, so daß sie keine volkstümliche Wirkung haben konnten, also auch im Buchgewerbe kein Gebiet sich zu erobern vermochten. Dazu kam, daß der Expressionismus sich nicht nur im Kampf gegen den

Digitized by Google

Impressionismus, sondern schließlich gegen alles Kunstgewerbliche, das das Dasein erfüllt hatte, überhaupt wendete. Die wenigen expressionistischen Künstler, die sich in der Plakatkunst betätigten, blieben ohne Nachfolger. Selbst die Illustration, die von Künstlern wie L. Meidner, Barlach, Max Kaus, Grammaté und anderen gegeben wurden, sind nicht als Illustrationen zu werten, da sie das zu illustrierende Objekt nur als Anlaß für inhaltlich determinierte Visionen betrachteten und abhängig von allen buchgewerblichen Bestimmungen mit ihrem eigenen Formgefühl zu durchdringen suchten. Selbst ein so eigenwilliger Künstler wie Oskar Kokoschka, der in seiner frühen Zeit (1907) die Illustrationen zu den Träumenden Knaben für die Wiener Werkstätte schuf, ist entweder wie hier noch ganz im Jugendstil seines Lehrers Klimts befangen, oder hat sofort zur graphischen Folge mehrerer Lithographien gegriffen, die als graphische Einzelblätter gewertet werden müssen.

Da expressionistische Kunst und Kunstgesinnung infolge ihrer individualistischen Beziehungen durchaus nicht in der gleichen Weise in das Leben einzugreifen vermochte, wie etwa Impressionismus und Jugendstil, entwickelte sich bald wiederum gleichsam ein neuer Begriff von Kunst der Schönheit und Harmonie, der eine reine Gestaltung in abstrakten Formen erblicken will. Der Kubismus will die Kunst und Lebensform beherrschen. Die neue Malerei eines Kandinsky hat bereits versucht — und zwar in selten konsequenter Weise — nachzuweisen, was das Abstrakte in der Kunst ist. So hat sich in geistig-künstlerischem Sinne ein Streben entwickelt, jetzt in der *gesamten Kunst* durch entschlossene Berücksichtigung aller modernen Herstellungsmethoden, Konstruktionen und Materialien Formen entstehen zu lassen, die von der Überlieferung abweichen, oft ungewohnt und überraschend wirken. Eine Anwendung rein dekorativer, erdachter oder historischer Schmuckformen wird abgelehnt. Eine neue Ästhetik ersteht, die in der abstrakten Malerei und zum Teil in der neuen Architektur bereits eine große Anwendung gefunden hat. Ihre Verfechter sind in Deutschland vor allem die Meister des Dessauer Bauhauses. Nach der Ansicht ihrer Wortführer beruht die Fähigkeit, einen Gegenstand schön zu gestalten, auf der „meisterlichen Beherrschung aller wirtschaftlichen, technischen und formalen Voraussetzungen, aus denen sein Organismus resultiert. Die Art, in der der gestaltende Mensch die Beziehungen der Massen, Materialien und Farben des gestaltenden Dinges ausnützt, schafft diesem das charakteristische Gesicht. In den Maßverhältnissen dieser Ordnung liegt sein geistiger Wert verborgen, nicht in äußerlicher Zutat von schmükkendem Ornament und Profil; diese stören sogar seine klare Gestalt, sobald sie nicht funktionell begründet sind". Es würde hier zu weit führen, diese neuen Gestaltungsprobleme, die zunächst immer noch aus intellektualistischen Erwägungen heraus zum Programm erhoben worden sind, näher kritisch zu erörtern. Es sei an dieser Stelle nur hervorgehoben, daß für das Buchgewerbe diese Ideen in einer neuen Plakatkunst, in einer neuen Typographie sich ausgewirkt haben, die den hemmungslosen Gebrauch aller Zeilenrichtungen (nicht nur in horizontaler Gliederung), aller Typen, Schriftgrade, geometrischen Formen, Farben usw. kennt, für die der Druck durch *seine* den optischen und physischen Gesetzen untergeordnete Gestaltung mit dem Inhalt zu korrespondieren hat (Moholy-

Digitized by Google

Nagy). Illustration im herkömmlichen Sinne ist ein Gebiet, das es für diese neue Gestaltung des Lebens und der Kunst einfach nicht gibt.

Man sieht, daß hier Ideen propagiert werden, die auf eine neue Formulierung von alledem hinauslaufen, was wir bisher unter dem Generalnenner Kunst zu bezeichnen pflegten. Sollte in der Tat die Entwicklung dahin gehen, daß durch eine solche neue Gestaltung unser gesamtes physisches und psychisches Leben in eine neue Beziehung zur Welt gebracht wird, so wird das Buchgewerbe naturgemäß auch in diese neue Situation hineinwachsen. Daß eine solche Wandlung — wenn auch unter Verzicht auf gewisse Gebiete — gerade im Buchgewerbe organisch sich abspielen könnte, beruht — wie leicht aus unserer Darstellung zu erschließen ist — auf den künstlerischen Grundlagen, die für das Buchgewerbe in der neueren Zeit bereits geschaffen worden sind.

Wir haben versucht, in aller Kürze die künstlerischen allgemeinen Kräfte zu skizzieren, die als die wesentlichen Träger des neuen deutschen Buchgewerbes erkennbar sind. Und wir können zusammenfassend hervorheben, daß das neue Buchgewerbe seine wesentliche Bedeutung dadurch erhalten hat und noch erhält, daß ihm Künstler verpflichtet worden sind, die, wenn auch mitunter im Anschluß an alte Vorbilder, so doch stets selbstschöpferisch aus den Wesensbedingungen buchgewerblicher Erzeugnisse heraus in engster Verbindung mit allen künstlerischen Erscheinungen unserer Tage für das Buchgewerbe geschaffen haben und noch schaffen. Das hat dem Buchgewerbe in dem letzten Jahrhundertviertel den großen Aufschwung gebracht und wird ihm eine weitere gesunde Entwicklung sichern. Das Buchgewerbe soll unmittelbar dem Leben dienen. Die Künstler, die dafür schaffen, wollen diesem Leben Gestalt verleihen. Dieses künstlerisch gestaltete Leben aber kann und soll für uns alle eine erweiternde und bereichernde Kraft besitzen. Sollte da das Buchgewerbe nicht auch in Zukunft darauf bedacht sein, seiner reinen künstlerischen Grundlagen bewußt zu bleiben, die die geheimen Nerven in seinen großen Organen bilden? Sollte es nicht dadurch mit dazu beitragen können, der großen Werkbundidee, die letzten Endes die gesamte neuere Kunst beherrscht und ihr Ziel in einer Verbindung zwischen Kunst und Volk erblickt, zu ihrem endgültigen, erfolgreichen Siege zu verhelfen?

(Vorstehende Ausführungen, die hier nur im Entwurf zum Abdruck gebracht werden konnten, wurden von einer Reihe von Lichtbildern begleitet, auf die nicht immer oben näher eingegangen ist.)

Digitized by Google

DIE NEUE TECHNIK

VON PROF. CARL BLECHER

IM Rahmen der vom Buchgewerbeverein veranstalteten Vortragsreihe über „Das Buchgewerbe und die neue Zeit" ist mir die Ehre zuteil geworden, Ihnen über den derzeitigen Stand der Technik zur Herstellung buchgewerblicher Erzeugnisse ein umfassendes Bild in möglichster Kürze zu geben.

Ich werde versuchen, Ihnen zu schildern, wie heutzutage buchgewerbliche Erzeugnisse im *weitesten* Sinne, d. h. *Druckwerke aller Art*, von der Einlieferung des Manuskriptes oder der Bildvorlagen an bis zur Fertigstellung des Auflagedruckes entstehen. In Anbetracht der Fülle des Materials muß ich mich dabei auf Druckwerke beschränken, die mittels Schnellpressen hergestellt werden. Anderseits bin ich in der angenehmen Lage, Ihnen eine Anzahl wichtiger Neuerungen schildern zu können, von denen die Öffentlichkeit heute zum erstenmal erfährt. — Das gesprochene Wort findet ferner eine sicherlich willkommene Ergänzung durch die Möglichkeit, Ihnen einen sehr großen Teil der Neuerungen in Gestalt von Halb- und Fertigfabrikaten vorführen zu können.

Der Werdegang eines mit modernen Hilfsmitteln hergestellten Druckwerkes unterscheidet sich im Prinzip nicht von den Wegen, die die großen Bahnbrecher auf dem Gebiete des Druckgewerbes einst wiesen. Nach den geschriebenen oder bildlichen Vorlagen werden zunächst eine oder mehrere Druckformen hergestellt und diese mittels maschineller Hilfsmittel abgedruckt. Wir haben also auch heute noch, wie seit langer Zeit, zwei Prozesse scharf voneinander zu unterscheiden: Den Vorgang der *Druckformenherstellung*, an den sich zunächst ein auf Handpressen hergestellter Andruck der Formen anschließt, und den *Druck der eigentlichen Auflage* auf schnellaufenden Druckmaschinen. Ist letzterer beendet, so folgen die sogenannten *Aufmachungsarbeiten*, deren Ziel es ist, die Druckerzeugnisse in denjenigen Zustand zu versetzen, der sie für den Vertrieb oder sonstigen Gebrauchszweck geeignet macht.

Die Vielseitigkeit der Anforderungen, die in qualitativer und quantitativer Hinsicht an die in mehr oder weniger hohen Auflagen gedruckten Arbeiten gestellt wird, hat es mit sich gebracht, daß sich die Drucktechniken in außerordentlicher Mannigfaltigkeit ent-

Digitized by Google

wickeln mußten und auch entwickelt haben. Um den weniger hiermit Vertrauten das Eindringen in die Materie zu erleichtern, möchte ich deshalb, bevor ich auf die erste wichtige Arbeitsphase, die Druckformenherstellung und ihren Andruck, im einzelnen eingehe, einen *Überblick über das Wesen der verschiedenen Drucktechniken*, wie sie heute auf Schnellpressen ausgeübt werden, geben. Mit freundlicher Unterstützung eines Schülers der Akademie, des Herrn Bitterlich, habe ich versucht, die einzelnen Drucktechniken zeichnerisch im Querschnitt und perspektivisch in der Aufsicht darzustellen. An Hand dieser in Lichtbildern festgehaltenen Zeichnungen werde ich mir erlauben, Ihnen zu erklären, welches die Eigentümlichkeiten der heutzutage als maßgebend anzusehenden vier Drucktechniken sind. Die vier Drucktechniken, um die es sich handelt, sind *erstens* der Hochdruck oder Buchdruck, *zweitens* der Tiefdruck, *drittens* der sogenannte feuchte Reaktionsdruck und *viertens* der sogenannte trockene Reaktionsdruck.

Sie sehen im Bilde im Querschnitt und in der Aufsicht zunächst eine *Hochdruckform* (Abbildung 1). Bei dem Bilde dieser Form, wie bei allen später zu zeigenden Bildern, wurden vier Tonstufen, ein hellerer Ton, zwei Mitteltöne und ein voller Ton, dargestellt. Die vier Töne erscheinen umgeben von einem weißen Rande. Beim Hochdruck stehen alle Bildelemente hoch und nehmen die Druckfarbe an. Das Material für die Hochdruckformen beim Schnellpressendruck ist ausnahmslos Metall.

Es folgt im Lichtbild der *Tiefdruck* (Abbildung 2). Bei diesem liegen die Bildelemente der einzelnen Töne unterhalb des Niveaus der Oberfläche der Bildform. Diese ist heute stets ein massiver Kupferzylinder, oder ein Stahl- bzw. Messingzylinder mit Kupferschicht darauf. Im Bilde erkennen Sie ganz deutlich, daß die Tonstufen verschieden tiefliegende Elemente aufweisen. Entsprechend der Tiefenlage erscheint die Druckfarbe mehr oder weniger dunkel.

In dem nunmehr folgenden dritten Bilde demonstriere ich Ihnen als ersten Repräsentanten des sogenannten *feuchten Reaktionsdruckverfahrens* den Steindruck. Er paßt durch die Schwerfälligkeit des Formmaterials nicht mehr in die heutige Zeit. Lediglich zur Information gebe ich das Schema desselben. Der *Steindruck* (Abbildung 3) beruht darauf, daß an den farbannehmenden Stellen der Oberfläche in die Poren tierische Fettsubstanz, Harz oder dergleichen eingeführt wurde, während an den farbabstoßenden Stellen Gummiarabikum in den oberflächlichen Poren abgelagert wurde. — Durch das Feuchtwerk der Maschine wird dem Gummiarabikum Wasser zugeführt, in dem es aufquillt. Im aufgequollenen Zustande stößt das Gummiarabikum die Druckfarbe maximal ab.

Die zweite, zur Zeit wohl noch verbreitetste Methode des feuchten Reaktionsdruckes, ist der *Zinkdruck* (Abbildung 4). Zu seiner Ausführung muß das Zinkblech oberflächlich grobgekörnt sein. Zwischen den farbannehmenden Zinkteilchen wurde auf die Zinkoberfläche ein gummiarabikumhaltiger Niederschlag aufgebracht, der im Feuchtwasser des Feuchtwerkes der Maschine aufquillt und Druckfarbe beim Anfärben der Form abstößt. Wenn nicht alle Zeichen trügen, wird in nicht allzu ferner Zeit der lithographische Zinkdruck mittels grobgekörnter Zinkplatte weitgehendst durch den Druck feingekörnter Aluminiumplatten abgelöst werden, nachdem es dem Inhaber der Firma Tutschke in

Digitized by Google

Leipzig gelungen ist, im „Druckerstolzverfahren" eine Methode zu finden, die einen besonders exakten *Aluminiumdruck* ermöglicht. Zur Zeit arbeitet der Genannte auch am Ausbau einer Methode auf Kupfer.

Bei dem *lithographischen Aluminiumdruck* (Druckerstolzverfahren, Abbildung 5) wird auf die Oberfläche zwischen die farbanziehenden Teilchen ein Niederschlag gebracht, der bereits *ohne* Gummiarabikumgehalt dauernd ein so starkes Wasser-Anziehungsvermögen besitzt, daß Druckfarbe hier nicht angenommen wird. Die Erwartungen, die an das sogenannte „Druckerstolzverfahren" von Aluminiumplatten gestellt werden, dürfen mit Recht sehr hoch gespannt sein. Die Resultate sind das Vollendetste, was wohl bis jetzt auf dem Gebiet des lithographischen Metalldruckes geleistet wurde. Von den beiden Metallen Aluminium und Kupfer besitzt letzteres ein ungeheures Farb-Anziehungsvermögen, das intensivste, das bis jetzt bekannt ist. Kupfer ist deshalb als das idealste Metall für Maschinenplatten durch Umdruck zu bezeichnen. Demnächst anzustellende Proben werden zeigen, wie sich das in der Handpresse erprobte Kupfer auf der Schnellpresse verarbeiten läßt.

Allgemein verbreitet ist die Anschauung, daß beim feuchten Reaktionsdruck und hohen Auflagen ein geringes Maß von Tieferlegung der druckenden Elemente wünschenswert ist. Das Schema einer solchen Druckform, und zwar einer Zinkdruckform (Abbildung 6), sehen Sie im Lichtbild. In den tiefgelegten, den Bildelementen entsprechenden Teilen befindet sich am Metallgrund eine, hier nicht näher zu definierende Substanz, die die Druckfarbe dauernd intensiv anzieht. Oberflächlich, das heißt zwischen den Bildelementen, erhält das Metall einen gummiarabikumhaltigen wasseranziehenden Niederschlag, der sich wie bekannt verhält. Ein gleiches Ziel, wie die *Zinkplatte mit vertieft* in die Oberfläche eingebrachten Bildelementen, verfolgt eine weitere Modifikation des lithographischen Reaktionsdruckes. Auf einer grobkörnigen Zinkplatte ruht überall eine Quellschicht und auf dieser, beispielsweise in Form von Eiweißteilchen, liegen die farbanziehenden Bildelemente (Abbildung 7). Unter der Einwirkung des Feuchtwerkes der Maschine quellen die Teilchen der Quellschicht zwischen den Eiweißteilchen schwach auf; die Vertiefungen hingegen füllen sich mit Farbe. Soweit mir bekannt, sind zur Zeit mehrere Methoden mittels *Quellschichten* auf Metallunterlagen in Ausarbeitung und dürften demnächst auf den Markt kommen.

Im Lichtbild zeige ich Ihnen das Schema der letzten Art von feuchtem Reaktionsdruck, des *Lichtdruckes* (Abbildung 8). Aus den vielen Einzelheiten der Zeichnungen werden Sie bereits folgern können, daß das Verfahren in seinen Prinzipien ziemlich kompliziert ist. Da der Lichtdruck heute nur noch eine untergeordnete Rolle spielt, verzichte ich auf nähere Erklärungen.

Das vierte und letzte Druckverfahren ist der *trockene Reaktionsdruck*, zur Zeit nur repräsentiert durch ein einziges Verfahren, das „Pantoneverfahren" (Abbildung 9). Bei diesem Verfahren liegen in den farbannehmenden Stellen auf einer Zinkplatte mit Kupferauflage Teilchen metallischen Chroms. An den nicht farbannehmenden Stellen bedeckt das Kupfer eine Schicht von Silberamalgam. Silberamalgam, wie auch andere Amalgame

Digitized by Google

und metallisches Quecksilber, haben die Eigentümlichkeit, Druckfarbe ebenso intensiv abzustoßen im trockenen Zustand, wie Gummiarabikum im gequollenen feuchten Zustand. Der Pantonedruckprozeß beruht also auf dem gegensätzlichen Verhalten von Chrom einerseits (farbanziehend) und einer Quecksilberverbindung anderseits (farbabstoßend) gegenüber Firnisdruckfarbe. Solch verschiedenes Verhalten metallischer Körper gegenüber Firnisfarbe ist wissenschaftlich sicher sehr interessant, in seinen Ursachen völlig unerforscht.

Die verschiedenen Drucktechniken, wie ich sie ihrem Wesen nach an Hand der bildlichen Darstellungen kurz zu erklären versucht habe, gestatten ohne Ausnahme die Anfertigung *einfarbiger* oder *mehrfarbiger Druckwerke* beliebiger Art. Dabei ist festzustellen, wenn es sich um *einfarbige* Druckwerke handelt, daß die Drucktechnik einen sehr wesentlichen Einfluß auf das Aussehen des fertigen Druckes, und zwar mit Bezug auf die Länge der abbildbaren Tonskala, besitzt. Von ebenso großem Einfluß auf den endgültigen Druckeffekt neben dem Einfluß der Drucktechnik ist aber auch der Einfluß des zur Herstellung des Druckes gewählten Papieres, der gebrauchten Farbe und der Geschwindigkeit, mit der die einzelnen Drucke erzeugt wurden. Verhältnisse, denen die Technik unsrer Tage große Aufmerksamkeit schenkt.

Ein *mehrfarbiges* Druckwerk entsteht, wie Ihnen allen bekannt sein wird, dadurch, daß mehrere Druckformen in verschiedenen Farben passend nacheinander auf dasselbe Blatt Papier abgedruckt werden. Die einzelnen zusammengedruckten Farben können sich dabei entweder überlagern oder nebeneinander zu liegen kommen. Die heutige Technik strebt danach, wenn es sich nicht um besondere Effekte handelt, die *unendliche Mannigfaltigkeit der Farbtönung* vieler Vorlagen durch Wechselwirkung einer möglichst geringen Zahl von Farben — drei: gelb, rot und blau — oder vier: gelb, rot, blau und grau — festzuhalten. Soll aus solch geringer Zahl von Farben in verschiedenen Helligkeitsstufen eine große Mannigfaltigkeit gleichzeitig heller und dunkler Mischtöne entstehen, so muß es möglich sein, durch Druck die beteiligten Farben in zartester und kräftigster Nuance wiedergeben zu können. Hier zeigen die verschiedenen Drucktechniken *ebenso wie bei einfarbigen* Druckwerken große Unterschiede, auf die näher einzugehen ich mir leider versagen muß.

Ich gehe nunmehr zur Schilderung der *wichtigsten Wege zur Gewinnung der* für die verschiedenen Drucktechniken *nötigen Druckformen* über.

Die *Druckformgewinnung steht im Zeichen der Photographie*, das soll heißen, man ist bestrebt, die Vorlage durch einen photographischen Aufnahmeprozeß in einem photographischen Negativ, bei mehrfarbigen Bildvorlagen mittels mehrerer photographischer Negative festzuhalten und die Ein- oder die Mehrzahl dieser Negative durch Anwendung von auf Belichtungsvorgängen beruhenden Methoden auf das Druckformmaterial zu bringen. Eine solche weitgehende Ausnutzung photographischer Prozesse bezieht sich *nicht nur* auf die Gewinnung von Negativen nach *Bildvorlagen*, es sind auch Bestrebungen im Gange, die Photographie bei der Herstellung von Druckformen nach Manuskripten, unter Ausschaltung der altbekannten Methode des Setzens von Metallbuchstaben durch Konstruktion von Photosetzmaschinen (Modelle von Hunters und der Polygraphischen Gesellschaft in Bern), zur Anwendung zu bringen.

Digitized by Google

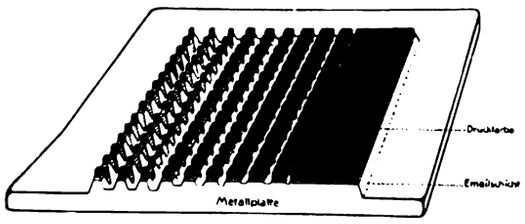


ABBILDUNG 1

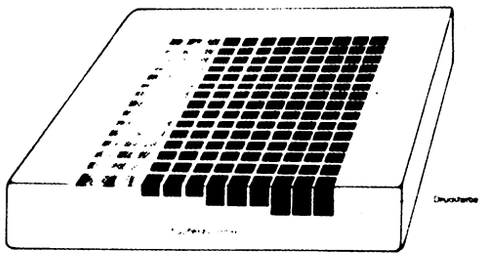


ABBILDUNG 2

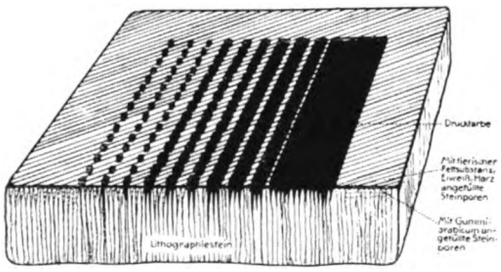


ABBILDUNG 3

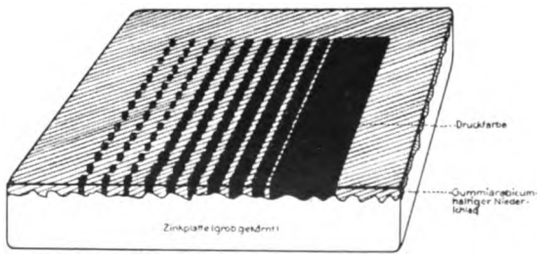


ABBILDUNG 4

Digitized by Google

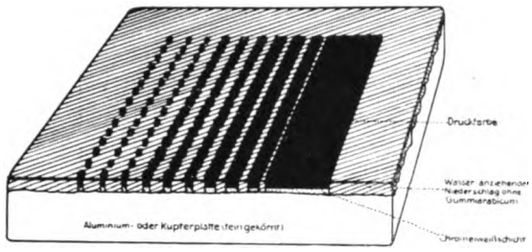


ABBILDUNG 5

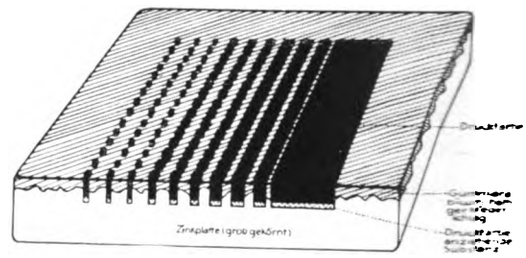


ABBILDUNG 6

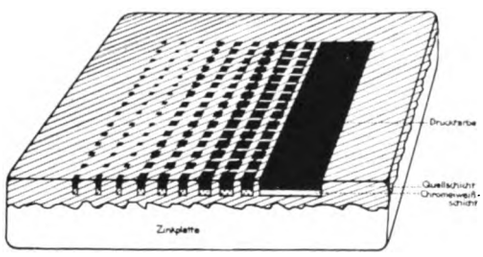


ABBILDUNG 7

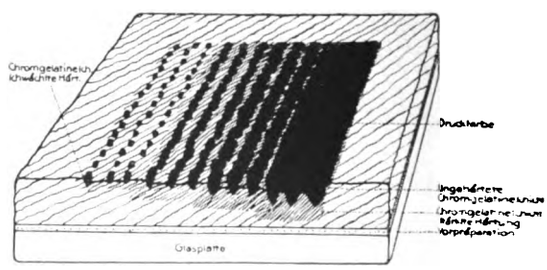


ABBILDUNG 8

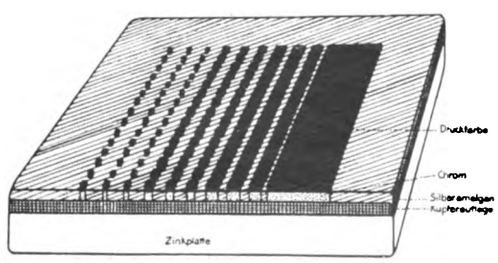


ABBILDUNG 9

Digitized by Google

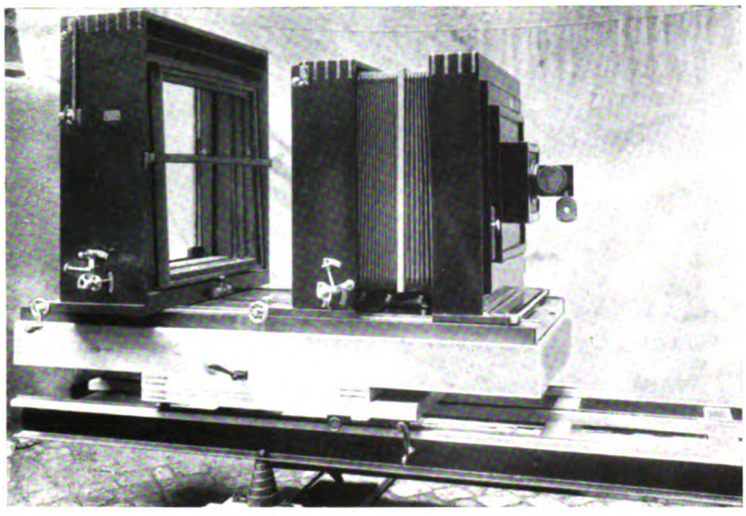


ABBILDUNG 10

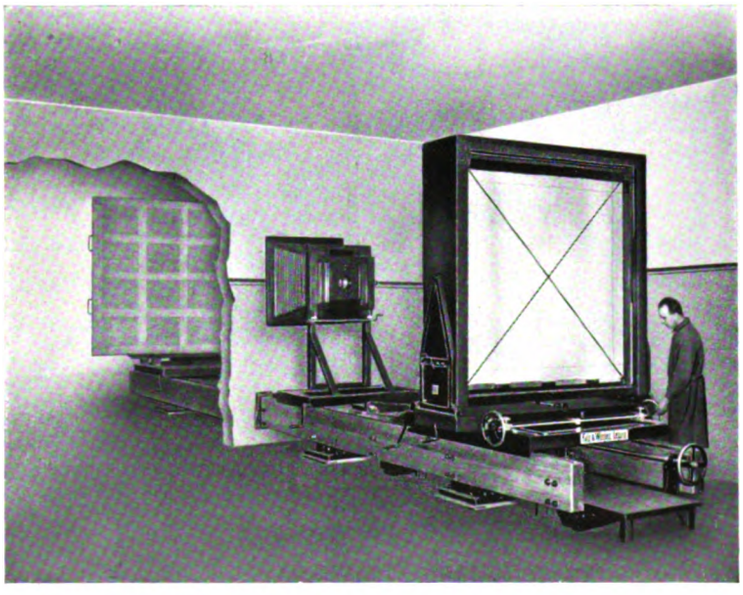


ABBILDUNG 11

Digitized by Google

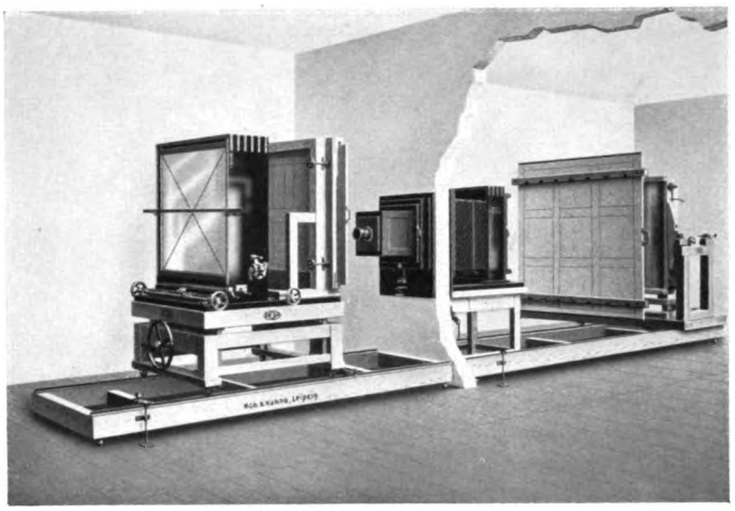


ABBILDUNG 12

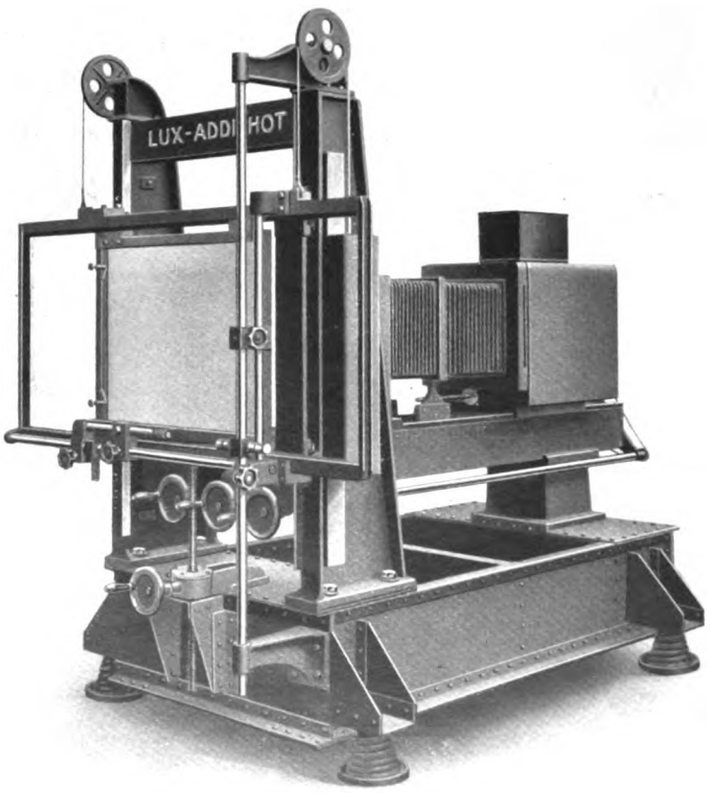


ABBILDUNG 13

Digitized by Google

Auf die *Verfahren zur Herstellung der zur Druckformenanfertigung notwendigen Halbton-, Raster- oder Strichnegative* werde ich, soweit diese Verfahren gegenüber älteren Methoden etwas besonders Neues und Eigenartiges darbieten, bei der Schilderung der einzelnen Formenherstellungsmethoden eingehen.

Ich gestatte mir aber darauf hinzuweisen, daß gerade in neuester Zeit die zur Herstellung der Negative erforderlichen Apparaturen einen bemerkenswerten Ausbau erfahren haben. Welche oft imponierenden Hilfsmittel dem modernen Reproduktionsphotographen zur Verfügung stehen, möchte ich Ihnen in einigen Lichtbildern zeigen. Im Lichtbild kann ich Ihnen leider nicht zeigen, daß man auch bestrebt ist, dem Reproduktionsphotographen ebenso wie der Filmdiva das Arbeiten bei gewaltigen künstlichen Lichtquellen dadurch angenehmer zu machen, daß man sie vor der Einwirkung ultravioletter Strahlen durch Einträufeln von Corodenin, einem komplizierten chemischen Körper mit enormer Absorptionswirkung, schützt.

In dem Lichtbild (Abbildung 10) sehen Sie eine Kamera mit abnehmbarem Ansatz für große Aufnahmen der Firma Drews in Berlin. Die Lichtbilder Abbildung 11 und 12 zeigen Kameras allergrößten Formats, bei denen wegen der zu bewältigenden Gewichte Kassetten nicht mehr gebraucht werden können. Derartige Kameras, Erzeugnisse der Firmen Falz & Werner sowie Hoh & Hahne, beide in Leipzig, werden in zwei voneinander getrennten Räumen, von denen der zur Aufnahme der lichtempfindlichen Platten bestimmte Raum eine Dunkelkammer sein muß, untergebracht. Additionsarbeit bei Aufnahmen, und zwar negative wie positive, spielt eine immer größer werdende Rolle. Eine hierfür sehr geeignete deutsche Apparatur führe ich Ihnen im Lichtbilde (Abbildung 13) vor; es ist die Addiphot-Kamera von Hoh & Hahne. Die Addikop-Maschine von Georg Walther, die bei Maffei in München gebaut wird, kann ich leider im Bilde nicht bringen. Zur schnellen und rationellen Gewinnung der Negative bei Nachdruckarbeit von Büchern und dergleichen dient die aus Abbildung 14 ersichtliche Bresma-Reproduktionsmaschine der Firma Max Breslauer. Es gelangen in dieser Maschine Filmstreifen zum Belichten der einzelnen aneinander zu reihenden Negative zur Anwendung, deren Entwicklung und Weiterbehandlung in der durch Abbildung 15 veranschaulichten Filmentwicklungsanlage erfolgt. Abbildung 16 zeigt den für gleiche Aufgaben verwendbaren sehr praktischen „Foto Clark"-Apparat der Firma Jantsch in Überlingen am Bodensee. Ein sehr vollkommenes Requisit für die Farben-Reproduktionsphotographie ist die Drehrastereinrichtung des Efha-Rasterwerkes in München (Abbildung 17). Als wirtschaftlich wertvoll ist die neue Sparlampenanlage der Firma Hoh & Hahne (Abbildung 18) zu bezeichnen, die das Einstellen bei 10 Ampere und das Belichten bei 30 Ampere Stromverbrauch — wobei die Kosten für den Strom genau proportional dem wirklichen Ampereverbrauch sind — gestattet. Für das auch in Deutschland sich immer mehr ausbreitende Gebiet der technischen Naturaufnahmen und auch von Aufnahmen, die künstlerischen Zwecken zu dienen haben, hat die Firma Falz & Werner eine ebenso interessante wie vorteilhaft verwendbare Beleuchtungsanlage (Abbildung 19) herausgebracht. Typisch für die Anlage ist, daß sie das plastische Modell, dessen Größe beliebig sein kann, sowohl von vorn wie

Digitized by Google

von oben zu beleuchten gestattet und daß beide Teilbeleuchtungen für sich beliebig reguliert werden können. Welch ausgezeichneter Effekt sich mit der Lampenanlage erzielen läßt, zeigt Ihnen eine Aufnahme, die in der Akademie zu Leipzig in der neuen Lehrabteilung für technische Naturaufnahmen mit dieser Beleuchtungsanlage gemacht wurde (Abbildung 20).

Stehen für die zur Wiedergabe eines Druckwerkes gewählte Drucktechnik geeignete Negative (Halbton-, Raster- oder Strichnegative) zur Verfügung, so kann mit ihrer Hilfe *zur Anfertigung der Druckformen* selbst übergegangen werden.

Betrachten wir zunächst den Stand der Technik für die Gewinnung von *Formen für den Hochdruck*. Hier sind bedeutungsvolle Neuerungen hinsichtlich des Aufbringens der Negativkopie auf das für die Druckformen bestimmte Metallplattenmaterial, namentlich wenn es sich um Zink handelt, zu verzeichnen. Während hierfür, ebenso wie beim Kupfer, früher fast ausschließlich das sogenannte Heißemailverfahren zur Anwendung gelangte, bedient man sich heute bei Zink vielfach der Kopie mit Lackschichten nach der sogenannten Ein- oder Zweischichtenmethode. Beim Einschichtverfahren macht man sich die Lichtempfindlichkeit einer mit Chromsalz durchsetzten Schellackschicht zunutze. Bei dem Zweischichtenverfahren bringt man auf das Metall zunächst eine Lackschicht und auf diese eine lichtempfindliche Chromfischleimschicht.

Während bei dem Zweischichtenverfahren mit Anwendung der Chromfischleimschicht eine noch verhältnismäßig lange Kopierzeit nötig ist, ist es möglich, durch Ersatz der Chromfischleimschicht durch die Dr. Albertsche Dracorapidschicht zu sehr viel kürzeren Kopierzeiten zu kommen. Auf die wissenschaftlich hochinteressanten Einzelheiten dieser, ein etwa fünfzigfach schnelleres Kopieren gestattenden Methode näher einzugehen, muß ich mir in Anbetracht der Kürze der Zeit leider versagen.

Das *Einätzen des Bildes* ins Metall, gleichviel auf welche Art dieses kopiert wurde, lehnt sich an alte Überlieferungen an. Zur Beschleunigung des Arbeitstempos dient jedoch vielfach, namentlich bei Zink, die Ätzmaschine, welche in verschiedenen Konstruktionen auf dem Markte ist. In der nächsten Reihe von Lichtbildern werde ich Ihnen eine solche Maschine rein deutschen Ursprungs in der Konstruktion von Hoh & Hahne zeigen. Es ist ferner sehr häufig nötig, mittels der Klischees in der Schnellpresse, ohne daß die Möglichkeit einer Vervielfältigung der Klischees gegeben wäre, *hohe* Auflagen zu drucken. In solchen Fällen empfiehlt es sich, die Oberfläche des Klischees mit einem härtenden Überzug zu versehen. Nachdem es gelungen ist, eines der härtesten Metalle, das Chrom, sicher, schnell und wirtschaftlich niederzuschlagen, dürfte sich dessen Anwendung zur Erhöhung der Druckfähigkeit von Klischees weiter verbreiten.

Der Abdruck von Buchdruckklischees nach Bildvorlagen und von Schriftformen in *hoher* Auflage sowohl von ebenen Formen wie beim Druck von gebogenen Formen in Rotationsmaschinen hat es mit sich gebracht, daß die *Methoden zur Vervielfältigung vorhandener Hochdruckformen*, gleichviel ob es sich um Bild- oder Schriftformen handelt, in umfangreicher Weise ausgebaut werden mußten. Für die Vervielfältigung kommen, wie Sie alle wissen werden, zwei Wege in Frage: 1. das Verfahren galvanoplastischer Abformung;

Digitized by Google

2. das Verfahren der Stereotypie. Das erstere Verfahren steht seit Jahren auf einer Stufe höchster Vollendung. Auf dem Gebiet der Stereotypie sind für kleinere Betriebe in letzter Zeit bemerkenswerte maschinelle Neuerungen, so z. B. vom Kempewerk in Nürnberg, eingeführt worden; wahrhafte Bewunderung jedoch verdient der Scharfsinn, der aufgewendet wurde, um die für die Zwecke des Rotationsdruckes nötigen gebogenen Druckformen in allerkürzester Zeit herzustellen. Ich werde Ihnen im Lichtbild nachher eine Schnellgießmaschine der Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg vorführen. In eine solche Maschine wird die mittels Matrizenprägepresse erhaltene und getrocknete Papiermatrize eingelegt, was 5—10 Sekunden dauert. Dann wird eingeschaltet, und in etwa 25 Sekunden verläßt die mit Schriftmetall oder dergleichen abgegossene, maschinenfertig hergerichtete, gebogene, *abgekühlte* Druckform die Maschine. Der Guß des Metalls erfolgt dabei mit 250—300 Grad Celsius. Zur Gewinnung der Papiermatrize selbst diente die mit gewaltigem Druck arbeitende Matrizenprägepresse, die ich Ihnen ebenfalls bildlich, außer einer Bleimatrizenprägepresse zur Gewinnung von Metallmatrizen für Galvanoplastik, die schon älteren Datums ist, vorführen werde.

Zu den *Vervielfältigungsverfahren von Hochdruckformen* aller Art durch Galvanoplastik oder Stereotypie gesellt sich neuerdings das *Spritzverfahren von Dr. Schoop*, welches darauf beruht, daß Metall mit Hilfe eines Spritzapparates, Pistole genannt, fein zerstäubt auf eine Unterlage geschleudert wird, wo es eine feine und glatte Schicht bildet, die nach Angaben des Erfinders von galvanischen Überzügen nicht unterscheidbar ist und um 50 Prozent härter sein soll, als das aufgespritzte Metall im gegossenen oder gewalzten Zustand. Das Spritzverfahren des Dr. Schoop kann mit jedem beliebigen Metall ausgeführt werden. Es soll sich sowohl zur Anfertigung der durch Prägung bisher erzielten Matrizen, wie für deren Abformung eignen. Das jetzt übliche Verzinnen und Hintergießen von galvanisch entstandenen Kupferschichten wird nach dem Schoopschen Verfahren durch das Aufschleudern von Blei oder Zink ersetzt; der hierfür verwendete Apparat heißt: Homogenpistole, bei welcher das Schmelzen, Zerteilen und Aufschleudern vermittels glühender Kohlensäure oder glühenden Stickstoffes vorgenommen wird. Bei der Vervielfältigung der auf beliebige Weise erhaltenen Matrizen wird man, wenn es sich um große Auflagen handelt, natürlich ein hartes, widerstandsfähiges Metall verwenden. Bemerkenswert ist die Schnelligkeit der Dr. Schoopschen Arbeitsweise. Nach Angaben von Dr. Schoop soll es möglich sein, beispielsweise eine Autotypie von etwa 300 qcm Fläche in der Zeit von 12 bis 15 Minuten zu vervielfältigen, wobei die Wiedergabe der Details mit geradezu mathematischer Präzision erfolgt. Herr Dr. Schoop hat mir für den heutigen Vortrag ein Original-Zinkauto und eine Spritzvervielfältigung nach seinem Verfahren zur Verfügung gestellt. Diese beiden Druckformen nebst Abdrucken derselben sehen Sie hier ausgestellt.

Im Bilde (Abbildung 21) sehen Sie die erwähnte Ätzmaschine der Firma Hoh & Hahne. Abbildung 22 zeigt die Stereotypie-Matrizenprägepresse für Zeitungszwecke „Gigant“von Koenig & Bauer, Abbildung 23 die Bleimatritzenprägepresse für Galvanoplastik der Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg A.-G., Abbildung 24 das Wunderwerk der Schnell-

Digitized by Google

gießanlage der gleichen Firma. Modelle der Metallspritzpistolen von Dr. Schoop zeigen Ihnen die Bilder der Abbildungen 25 und 26.

Drucktechnisch im schärfsten Gegensatz zum Hochdruck steht der *Tiefdruck*. Ein einwandfreies Druckergebnis mit Bezug auf tadellos saubere Umrahmung der Bilder sowie der Schrift ist bei dem heute allein ausgeübten Rakeltiefdruck nur dann möglich, wenn zur Anfertigung der Druckformen eine absolut rissefreie, hochpolierte Kupferwalze zur Verfügung steht. In der Erkenntnis der großen Bedeutung, welche gutarbeitenden Schleif- und Poliermaschinen zukommt, wurde deshalb in den letzten Jahren an zahlreichen Konstruktionen solcher Maschinen gearbeitet. Das Problem exakten Schleifens und Polierens von Kupferzylindern kann heute in jeder Hinsicht als gelöst bezeichnet werden. Das Lichtbild wird Ihnen nachher das Modell einer Schleif- und einer Poliermaschine zeigen. Anlagen zur Wiederaufkupferung der Zylinder nach ihrem Gebrauch für den Druck werden, ebenso wie passende Schleif- und Polieranlagen, in tadelloser Ausführung geliefert. Die erst vor wenigen Tagen in den Räumen der Akademie aufgestellte Anlage der Langbein-Pfanhauser Werke A.-G. zeige ich Ihnen nachher ebenfalls im Bild.

Was die *Fertigstellung der Formen* für *einfarbigen* Tiefdruck betrifft, so ist zu konstatieren, daß, sofern es sich um einfarbigen Kunstdruck handelt, der seit reichlich 15 Jahren beschrittene Weg keine wesentliche Änderung erfuhr. Abgesehen von der als Neuerung sehr zu begrüßenden Einführung eines geeigneten Filmmaterials mit matter Rückseite für die Zwecke der Negativ- und Diapositivherstellung seitens der I. G. Farbenindustrie A.-G. scheint sich neben den gebräuchlichen Tiefdruckrastern mit quadratischen Feldern immer mehr ein Erzeugnis des Efha-Rasterwerkes in München, der *Backsteinraster*, den ich Ihnen im Bild zeigen werde, einführen zu wollen. Dieser Raster besitzt ein außerordentliches Auflösungsvermögen. Soweit sich die Verhältnisse zur Zeit übersehen lassen, scheint der Backsteinraster dem Auftreten von Rakelstreifen beim Druck stark entgegenzuwirken.

Bei der Gewinnung von *Tiefdruckformen für einfarbigen Massendruck*, z. B. zweiseitig bedruckten Zeitungsbeilagen, umfangreichen Katalogen, die alle Bild neben Schrift enthalten, kommt es auf möglichst schnelles und wirtschaftliches Arbeiten an. Oft sind mit Rücksicht auf zu druckende hohe Auflagen zahlreiche, gleiche Zylinder mit denselben Bildern und derselben Schrift anzufertigen; dabei soll die Qualität natürlich möglichst befriedigend sein. Es war vorauszusehen, daß hier ein intensives Studium einsetzen würde. Das *höchste Maß von Beschleunigung und damit Wirtschaftlichkeit* wird bei der Herstellung solcher Formen dann erreicht werden, wenn bei der Fertigstellung einer Form mit Schrift und Bild 1. anstelle der Einzelherstellung der Diapositive die Anfertigung von *Sammeldiapositiven* tritt, wenn 2. das Kopieren auf das Pigmentpapier weitmöglichst *abgekürzt*, wenn 3. das mühevolle und zeitraubende *Abdecken* der Bildgrenzen auf dem Zylinder *mit Lack entfällt* und wenn 4. Bild und Schrift *gemeinsam geätzt* werden können. Um allen diesen vier Anforderungen gleichzeitig gerecht werden zu können, bietet sich folgender Weg dar: Nach den retuschierten Bildvorlagen werden die Halbtonnegative in der durch die Reproduktion bedingten Größe mit *einheitlicher* Tonabstufung hergestellt. Die einzeln gewonnenen Negative werden danach wie üblich zusammen montiert und der gesamte Raum

Digitized by Google

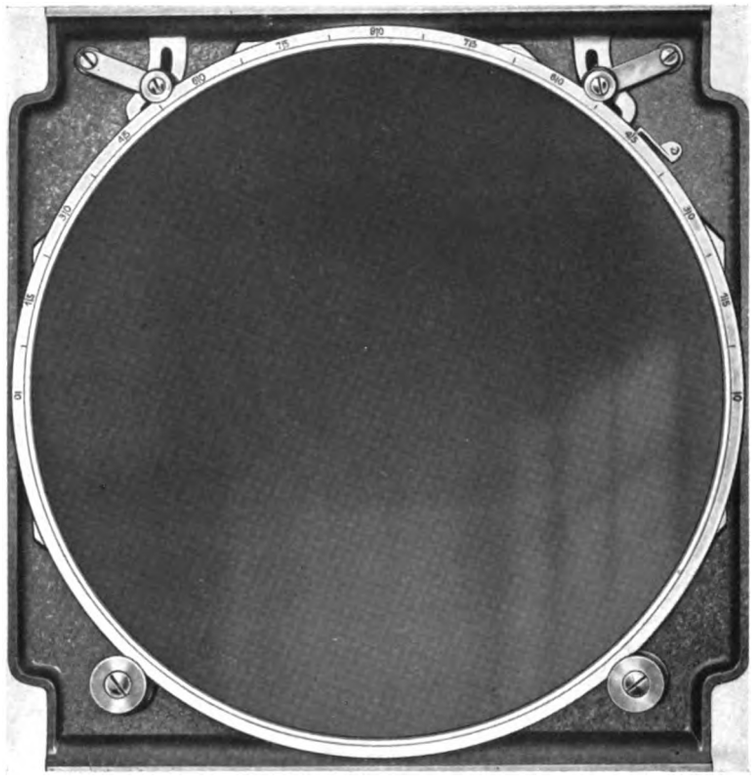


ABBILDUNG 14

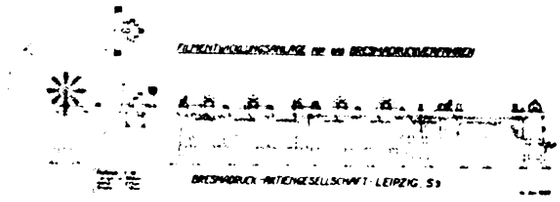


ABBILDUNG 15

Digitized by Google

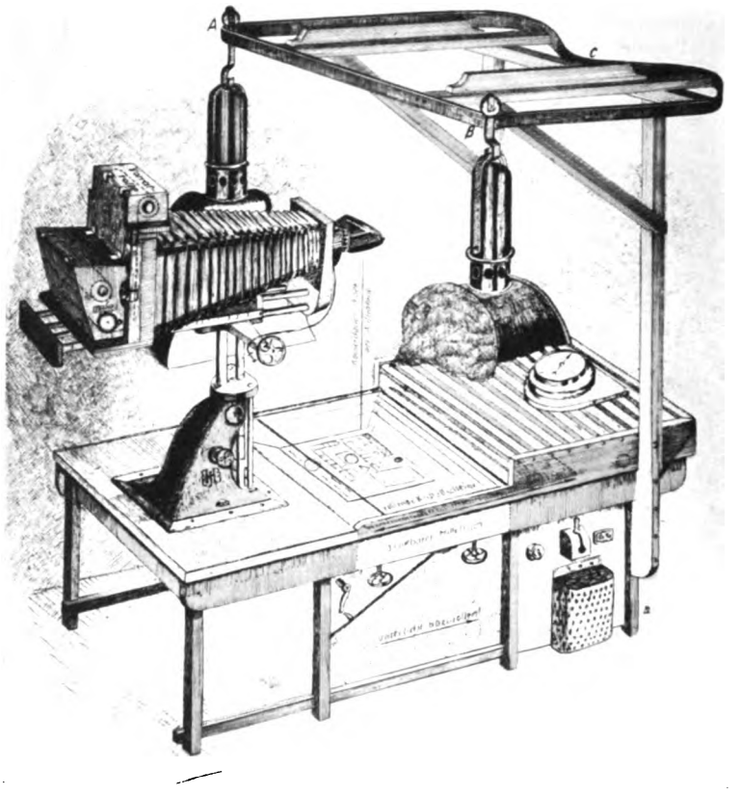


ABBILDUNG 16

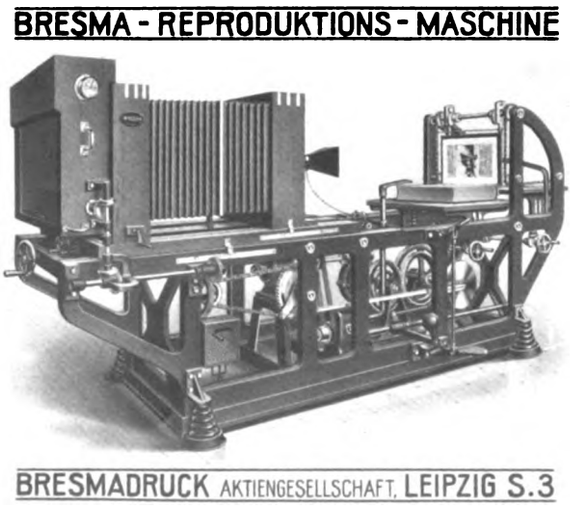


ABBILDUNG 17

Digitized by Google

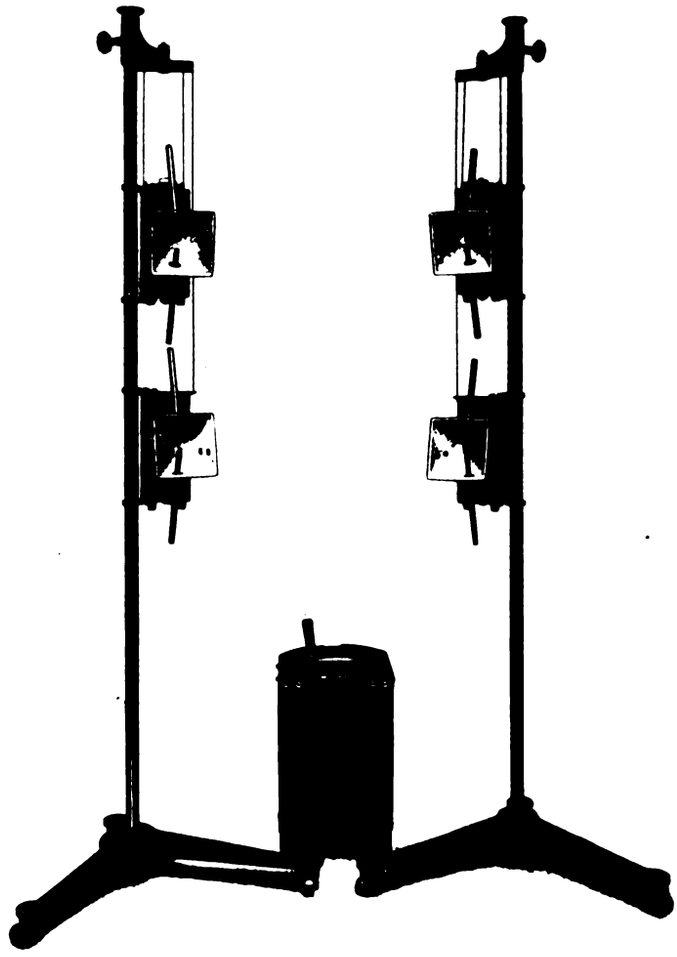


ABBILDUNG 18

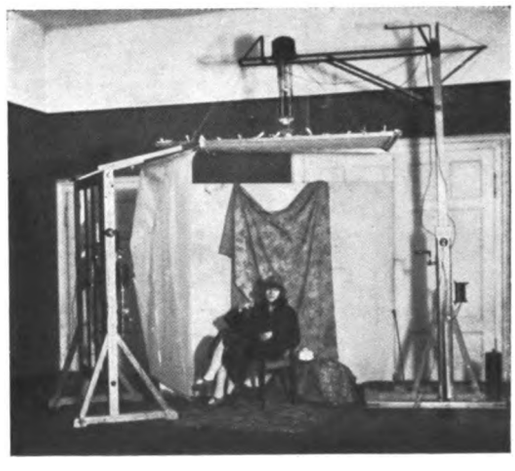


ABBILDUNG 19

ABBILDUNG 20

Digitized by Google

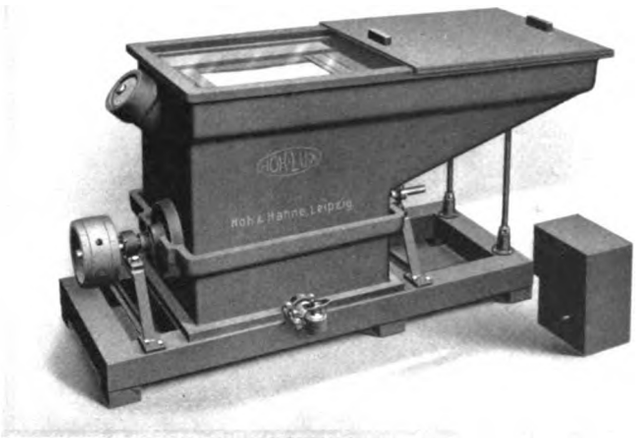


ABBILDUNG 21

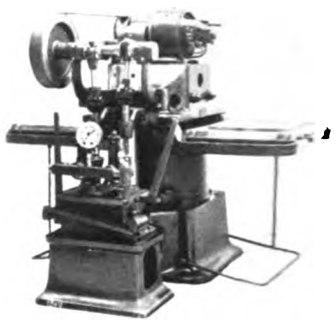


ABBILDUNG 22

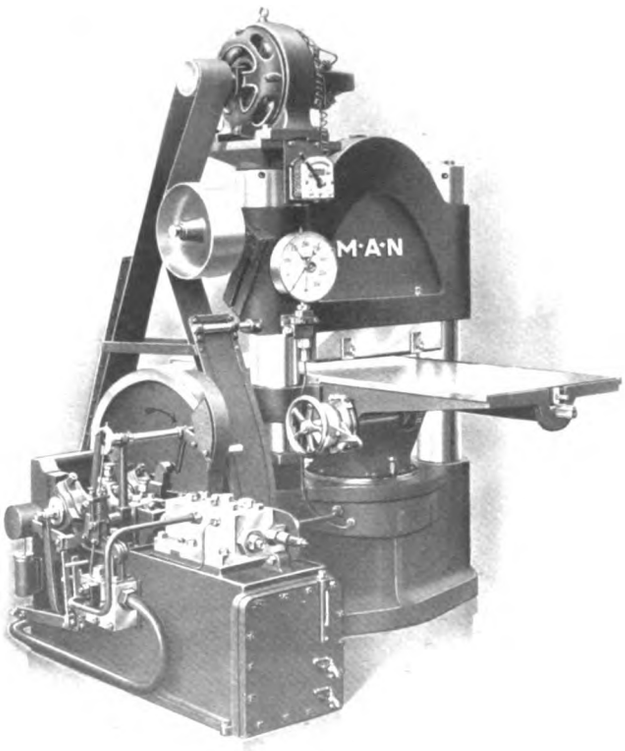


ABBILDUNG 23

Digitized by Google

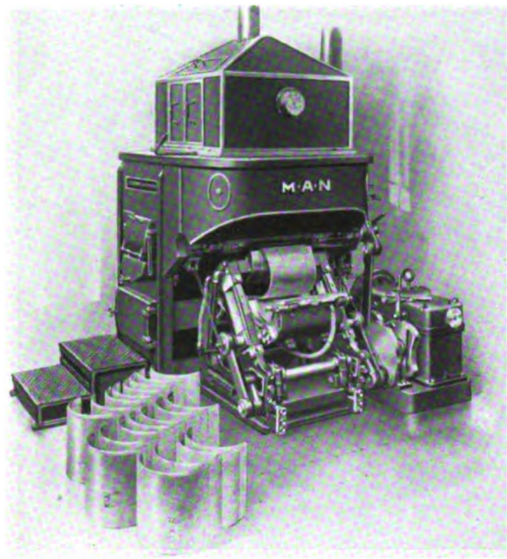


ABBILDUNG 24

ABBILDUNG 25

Digitized by Google

ABBILDUNG 26

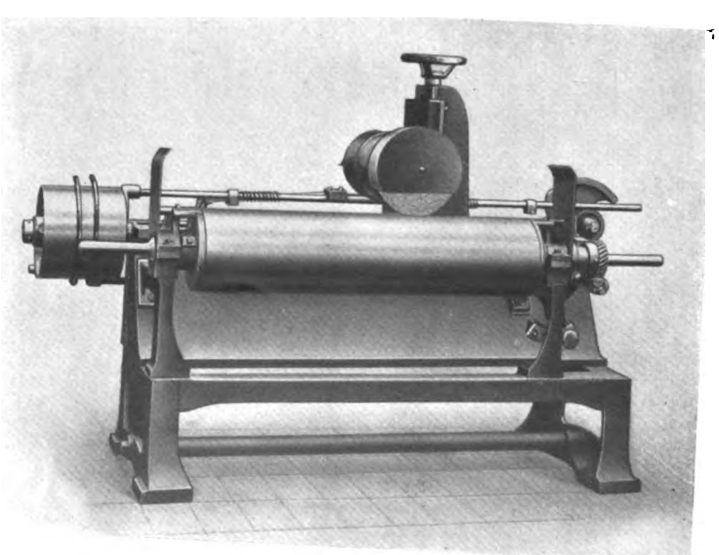


ABBILDUNG 27

Digitized by Google

ABBILDUNG 28

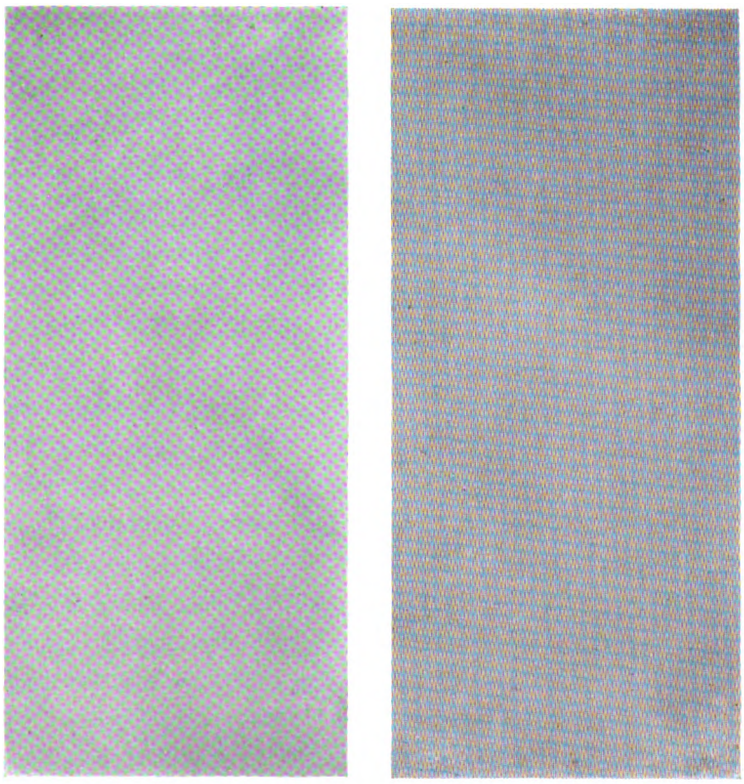


ABBILDUNG 29

Digitized by Google

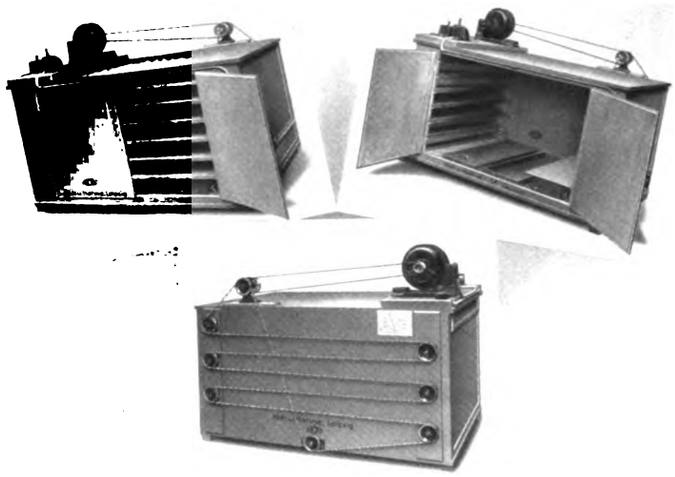


ABBILDUNG 30

Digitized by Google

zwischen den einzelnen Negativen vollständig lichtundurchlässig abgedeckt. Von der Negativzusammenstellung wird durch Kontakt auf Film mit matter Rückseite eine Sammelkopie gemacht, diese aber *derartig* belichtet und entwickelt, daß allen *undurchsichtig gedeckten* Partien der Negativmontage *vollständige Glasklarheit* am fertigen Diapositiv entspricht, während die *hellsten* Lichter der Bilder einen bestimmten, ein- für allemal festgelegten *Ton* aufweisen und *gleichzeitig* die Tonskala zwischen hellstem und dunkelstem Ton sehr eng zusammengeschoben wird. Seiner Struktur nach ist das erhaltene Sammeldiapositiv ein so weiches, daß es in Verbindung mit den bisher üblichen Pigmentpapieren eine völlig *unbefriedigende* Ätzung liefern würde. Um es trotzdem gebrauchen zu können, verwendet man zum Kopieren ein extra hartarbeitendes, vor kurzem in den Handel gekommenes Spezialpigmentpapier der Firma Hanfstaengl, Sorte 200. Befestigt man zwischen den Bildern des Sammeldiapositivs in bekannter Weise die auf Cellophan hergestellten Schriftabzüge, kopiert, überträgt und entwickelt, so bleibt ein Relief zurück, welches zwischen den Schriftzeichen und außerhalb der Bildgrenzen so hoch ist, daß es keinesfalls durchätzt, wenn die hellsten Lichter der Bildvorlagen bereits genügend angeätzt waren. Ein Abdecken wird durch diesen Vorgang entbehrlich. Durch die Verwendung des überaus zarten Sammeldiapositivs, in Verbindung mit dem hartarbeitenden Pigmentpapier, ist weitgehendste Abkürzung der Kopierzeit möglich.

Wird auf die Anfertigung von Sammeldiapositiven verzichtet, so kann ein ähnlicher Effekt durch Benutzung von Filmen mit gelbgefärbter Schicht erzielt werden. Sowohl bei Einzel- wie bei Sammeldiapositiven, die für das Arbeiten in Verbindung mit dem neuen Pigmentpapier bestimmt sind, ist deren Tonabstufung so zart, daß ihre Beurteilung, namentlich die entscheidende Beurteilung der Lichter und hellen Mitteltöne wie üblich, in der Durchsicht nicht möglich ist. Die Beurteilung der Diapositive erfolgt in der Aufsicht, indem man sie auf weißen Grund legt und im reflektierten Licht auf ihre Gradation untersucht, und wenn nötig, korrigiert.

Die Herstellung von *Formen für mehrfarbigen Kunsttiefdruck*, unter Benutzung von drei oder vier Farben, darf als Ganzes wohl als das Schwierigste aller Druckformenherstellungsverfahren bezeichnet werden. Dafür entschädigen aber auch wirklich gute Resultate mehrfarbigen Tiefdruckes reichlich für die aufgewandte Mühe. Bei dem Verfahren zur Herstellung der Druckformen gilt es folgende Schwierigkeiten zu überwinden: Zunächst ist die *Dehnung des Pigmentpapiers* für alle Teilbildübertragungen auszuschalten. Dies gelingt mit Hilfe des Trocken-Übertragungsverfahrens, dessen maschinelle Hilfsmittel ich Ihnen nachher im Bilde zeigen werde. Weiterhin ist es nötig, *absolut farbenrichtige* Diapositive für die zu verwendenden Farben zu erhalten und diese richtig einzuätzen, denn ein *exaktes* Nachätzen der Formen muß einstweilen als ein nicht zu lösendes Problem bezeichnet werden. Die farbtonrichtigen Diapositive, von denen wohl stets *mehrere gemeinsam* zu verarbeiten sind, müssen außerdem haarscharf in der Gradation aufeinander abgestimmt sein.

Um farbtonrichtige Diapositive nach den Farbteilnegativen zu erhalten, müssen diese letzteren selbst farbtonrichtig sein. Eine in dieser Hinsicht absolut genaue Beurteilung der Negative gelingt wohl nur einigen wenigen Auserwählten. Sehr begrüßenswert ist

Digitized by Google

deshalb das von der *Belcolor G. m. b. H.* den Tiefdruckereien überlassene Verfahren, welches die Richtigkeit etwaiger Fehler der Farbaussonderung an den Negativen genau zu kontrollieren gestattet. Das Verfahren besteht darin, mittels gelatinöser, passend deckender Druckfarben in den Tönungen Gelb, Rot, Blau und eventuell Schwarz auf vollständig farblosen, hauchdünnen und straff gespannten Folien photographische Kopien der Teilnegative herzustellen. Diese Kopien werden, in ihren Konturen sich deckend, in der Reihenfolge wie die bezüglichen Einzeldrucke beim Maschinendruck übereinandergelegt, worauf man dem auf weißem Papier liegenden Bild in seiner Gesamtwirkung sofort ansieht, ob es in den einzelnen Farbtönen stimmt oder nicht. Die für das Verfahren notwendige Apparatur und einen solchen von der Firma Hanfstaengl zur Verfügung gestellten photographischen Andruck selbst, wie man die Farbabsonderungsprüfung treffend bezeichnet, sehen Sie hier ausgestellt.

Beim *mehrfarbigen Massentiefdruck*, z. B. in Zeitungen, welcher wohl allgemein mit nur drei Farben, Gelb, Rot und Blau, ausgeführt wird, während man den gleichzeitigen Druck einfarbiger Bilder als getrennte Angelegenheit behandelt, wird man ebenfalls, wenn die Qualität der Arbeit einigermaßen Ansprüchen genügen soll, um wenigstens *einen* photographischen Andruck, der schnell und billig auszuführen ist, nicht herum kommen.

Sowohl beim mehrfarbigen Kunsttiefdruck, wie beim mehrfarbigen Massentiefdruck wird man sich mit besonderem Vorteil der schon erwähnten *Aufsichtsdiapositive*, in Verbindung mit hart arbeitendem Pigmentpapier, Hanfstaengl Sorte 200, bedienen, weil sich die Tonabstufungen des Aufsichtsdiapositivs für eine bestimmte Farbe und die Töne des farbigen Teilbildes des photographischen Andruckes für dieselbe Farbe bei gleichzeitiger Betrachtung unter einem Komplementärfilter leicht und sicher miteinander vergleichen lassen.

An neueren Apparaturen für die Zwecke der Tiefdruckformenherstellung sehen Sie durch Lichtbild veranschaulicht die Walzenmaschine der Firma Kaspar Walther in München in Abbildung 27.

Die zum Verkupfern der Walzen bestimmte, in der Akademie aufgestellte Anlage der Langbein-Pfanhauser-Werke sehen Sie in Abbildung 28. Die Abbildung 29 zeigt Ihnen nebeneinander den bisher zur Aufteilung der Tiefdruckform gebrauchten gewöhnlichen Kreuzraster und den sehr interessanten Backsteinraster. Drei weitere sehr wichtige Hilfsapparate für die Tiefdruckformen-Herstellung zeigen Abbildung 30 bis 33. Es sind ein Pigmentpapier-Trockenschrank (Modell der Firma Hoh & Hahne — Abbildung 30), eine kombinierte Entwicklungs-, Trocknungs- und Ätzeinrichtung derselben Firma (Abbildung 31) und zwei Maschinen für Trockenübertragung der Pigmentpapierkopie, von der Maschinenfabrik Albert & Co. A.-G. in Frankenthal (Abbildung 32) und der Maschinenfabrik Wuschig in Berlin (Abbildung 33) gebaut.

Wenn es auch keinem Zweifel unterliegt, daß auf dem Gebiet der Formenherstellung für Hoch- und Tiefdruck sehr bemerkenswerte Fortschritte in den letzten Jahren erzielt wurden, so muß doch zugegeben werden, daß die bei weitem intensivste und erfolgreiche Arbeit in der Ausgestaltung der Formenherstellungsmethoden für die Zwecke des Offset-

Digitized by Google

druckes von Metallplatten geleistet wurde. Sicherlich in der richtigen Erkenntnis der zunehmenden Bedeutung des Offsetdruckes einerseits für einfarbige Herstellung illustrierter Massendrucke, z. B. Zeitungsbeilagen, anderseits für mehrfarbige Massenprodukte und mehrfarbigen, feinsten Kunstdruck.

Auf die für modernen Auflagedruck mit Offsetmaschinen verwendeten Formenmaterialien: Aluminiumplatten, Kupferplatten, Quellschichtplatten und das ihrer Anwendung zugrunde liegende Prinzip einerseits bei planen, anderseits bei vertieft liegenden, farbannehmenden Bildelementen, habe ich bereits hingewiesen. Wie auf solchen Materialien *Formen für den Andruck*, falls man solchen benötigt, wie für den Auflagedruck hergestellt werden, möchte ich Ihnen in der Weise schildern, daß ich nacheinander die Herstellung von *Auflagedruckplatten* beim *Nachdruck von Büchern*, Noten usw., wie für die Vervielfältigung von Plänen aller Art darlege, dann dazu übergehe, von der Herstellung von *Auflagedruckplatten* für *einfarbigen* Schrift- und Bilddruck in *hohen* Auflagen, vorwiegend für Zeitungsbeilagendruck, zu sprechen, um endlich noch die Herstellung von *Auflagedruckplatten* für *mehrfarbigen*, billigen Massen- und feinsten mehrfarbigen Kunstdruck zu erörtern.

Beim *Nachdruck von Büchern* kommt es darauf an, schnell und billig Negative, zumeist in Originalgröße, herzustellen, die dann, passend zusammenmontiert, mittels Chromeiweißkopie auf Aluminium oder Zink gebracht werden. Andruckformen sind hier natürlich nicht nötig. Nach den Vorlagen können die vorhandenen Reproduktionskameras natürlich ohne weiteres zur Herstellung der Negative herangezogen werden. Bei umfangreichen, häufig wiederkehrenden Arbeiten dieser Art wird man sich jedoch zweckmäßiger Spezialeinrichtungen zur Gewinnung der Negative bedienen. Eine sehr schöne Einrichtung dieser Art für weniger umfangreiche Leistungen ist der Foto-Clark-Apparat der Firma Jantsch in Überlingen am Bodensee. In diesem Apparat wird vorwiegend zur Gewinnung der Filmnegative ein abziehbares Negativpapier benutzt. Für Massenbetrieb eingerichtet und bewährt hat sich die schon erwähnte und im Lichtbild vorgeführte Reproduktionseinrichtung der Bresma-Druck A.-G. in Leipzig.

Sind auf transparentem Zeichenmaterial vorhandene *Pläne* oder dergleichen zur Gewinnung von Auflagedruckplatten zu benutzen, so gelangt man mittels eines der seit alters her gebräuchlichen Umwandlungskopierverfahren, z. B. des Klimsch-Tellkampf-, des zellographischen und anderer Verfahren leicht, sicher und schnell zum Ziel.

Die Studien und brauchbaren Ergebnisse der Verfahren zur Herstellung von *Auflagedruckplatten für einfarbigen Schrift- und Bilderdruck in höheren bis höchsten Auflagen*, vorwiegend für Zeitungsbeilagedruck, bewegten sich in zwei verschiedenen Richtungen. Bei der ersten Gruppe von Verfahren werden nach dem Manuskript durch Satz Schriftformen und nach Bildvorlagen Bildformen angefertigt. Mit Hilfe dieser „Ur"-Formen werden die Auflagedruckformen (Maschinenplatten) entweder durch Umdruck oder durch Kopie angefertigt. In beiden Fällen ist man bemüht, Umdruck oder Kopie auf einem solchen Material herzustellen, daß der gesamte Druck der Auflage möglichst von ein und derselben Maschinenplatte erfolgt.

Digitized by Google

Die *provisorische Anfertigung von Urformen* nach den Bildvorlagen bedeutet für den Zeitungsbeilagendruck usw. natürlich eine Erschwernis der Arbeit; man ist deshalb neuerdings bestrebt, ohne Urformen Maschinenplatten herzustellen.

Für die Anfertigung von Andruckformen nach *Bild*vorlagen — die Herstellung von Schriftformen geschieht in althergebrachter Weise — läßt sich in vorteilhafter Weise entweder nach der *Methode mit unscharfen Rasternegativen*, die mittels Eiweiß auf Zink oder Aluminium kopiert werden, arbeiten, oder man fertigt gewöhnliche scharfe Rasternegative an und kopiert diese mittels eines der vorher schon erwähnten *Zweischichtenverfahrens* auf das Druckformenmaterial. Die zumeist fehlenden Effekte in den Lichtern und hellen Mitteltönen kann man *bei der Verwendung unscharfer Rasternegative* leicht durch Retusche, d. h. teilweises Decken der Töne mit Farbstofflösung und Graphit, erzielen. Bei der *Verwendung eines Zweischicht*verfahrens erfolgt die Steigerung der Effekte in den Lichtern und hellen Mitteltönen durch partielle Nachentwicklung mittels des Harzgrundlösungsmittels. Die auf die eine oder andere Art erhaltenen Urformen lassen sich in bekannter Weise leicht zeichnerisch ergänzen. Sie dienen zur Gewinnung der Maschinenplatten entweder in der Weise, daß Umdruckabzüge gemacht, diese mit gekonterten Umdruckabzügen der Schrift zusammenmontiert und auf die Maschinenplatte übergedruckt werden, oder man macht sowohl von den Bildformen wie von den Schriftformen Abzüge auf Wincor-Zelluloidfilme, färbt diese Abzüge mittels einer schwarzen, wässerigen Farbstofflösung ein und wäscht die aufgedruckte Farbe wieder ab. Anstatt auf Wincor-Zelluloidfilm kann man auch auf Typonpapier von der Andruckform drucken, die Abzüge bronzieren oder graphitieren und mittels solcher halbtransparenten Abzüge auf Typonfilm, Agfafilm Sorte A, abziehbarem Typonpapier oder dergleichen Negative anfertigen. Die nach den Urformen erhaltenen Negative werden genau wie Umdruckabzüge zusammengestellt und auf die Maschinenplatte mit Chromeiweiß kopiert. Die zu kopierende Maschinenplatte selbst kann eine Aluminium-, Zink- oder Quellschichtplatte sein.

Verfahren zur unmittelbaren Herstellung von Maschinenplatten ohne den Umdruck über Urformen nach Bildvorlagen liegen bereits mehrere von guter Brauchbarkeit vor. Es würde jedoch zu weit führen, wenn ich hier auf Einzelheiten eingehe.

Von allergrößter Bedeutung ist es, schnell, sicher und wirtschaftlich zu Auflagedruckformen für *mehrfarbigen Offsetdruck*, einerlei um welche Qualität es sich handelt, zu gelangen. Bei der Herstellung von Auflagedrucken nach mehrfarbigen Vorlagen ist es *keinesfalls zu umgehen, zunächst Andruckformen herzustellen* und diese auf einem der vorzüglich bewährten Andruckapparate, dem Wendum oder dem Zylinderandruckapparat der Firma Stier anzudrucken, denn bei Lohnaufträgen verlangt der Kunde stets vor Erteilung der Erlaubnis des Auflagedruckes einen Andruck, und bei mehrfarbigen Drucken im eigenen Verlag wird wohl auch in allen Fällen die Beurteilung eines Andruckes nicht zu umgehen sein.

Es dürfte keinem Zweifel unterliegen, daß die bisher überwiegend angewandten alten Methoden der Chromophotolithographie demnächst entweder ganz verschwinden werden

Digitized by Google

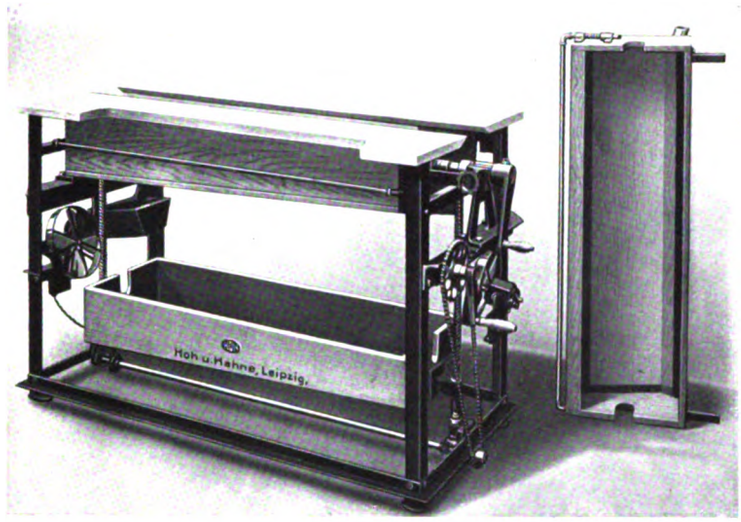


ABBILDUNG 31

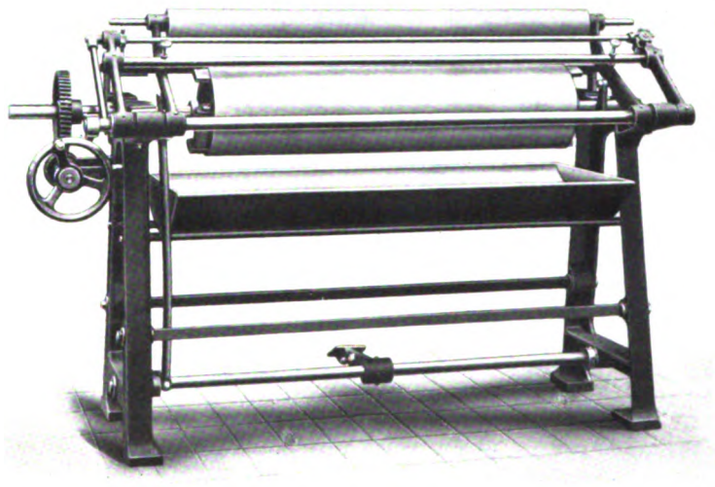


ABBILDUNG 32

Digitized by Google

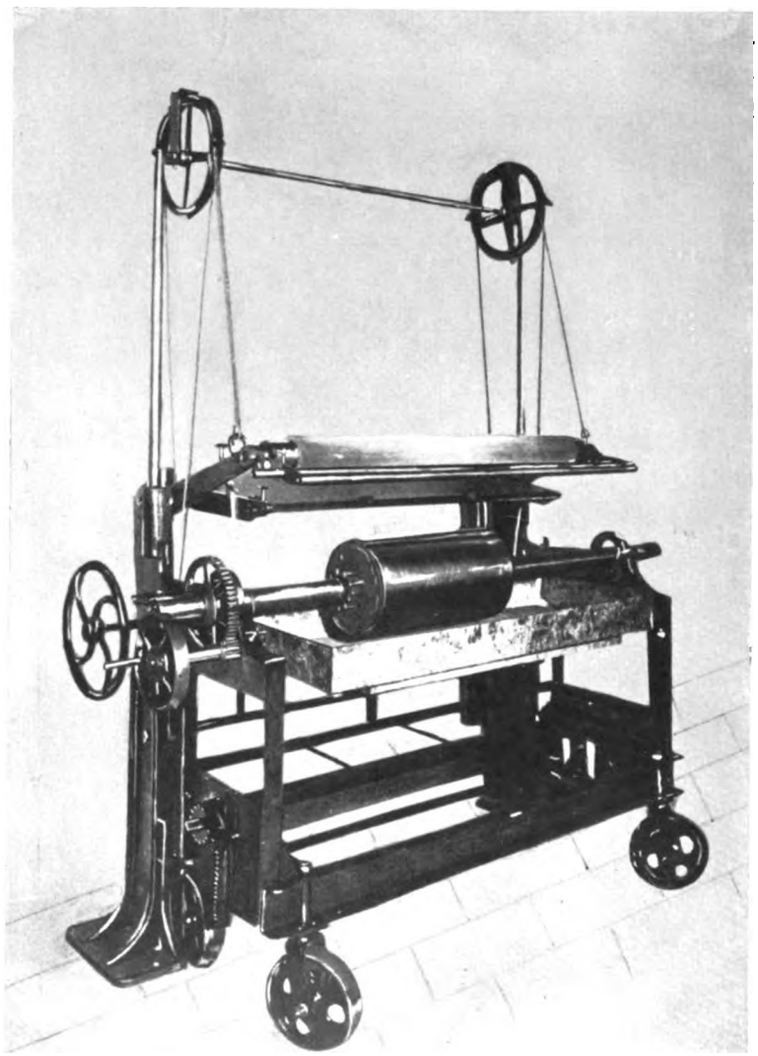


ABBILDUNG 33

Digitized by Google

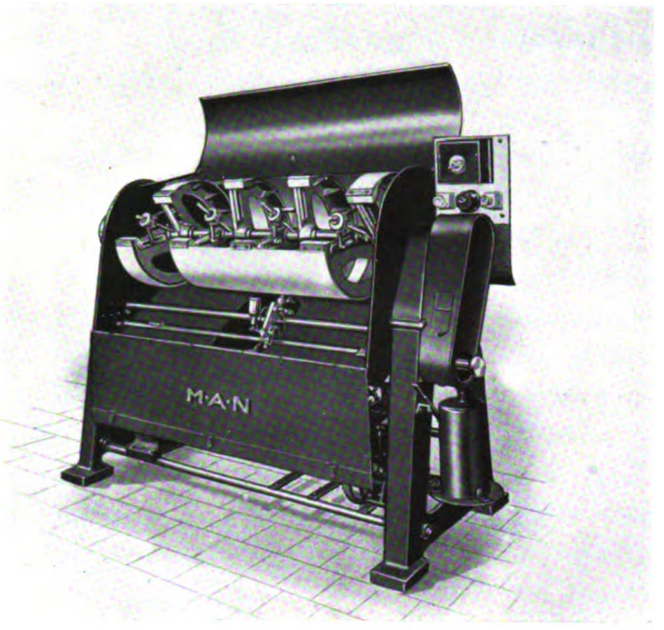


ABBILDUNG 34

ABBILDUNG 35

Digitized by Google

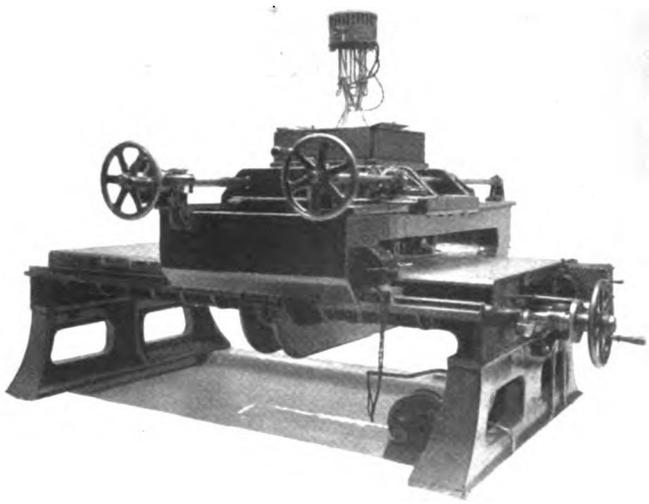


ABBILDUNG 36

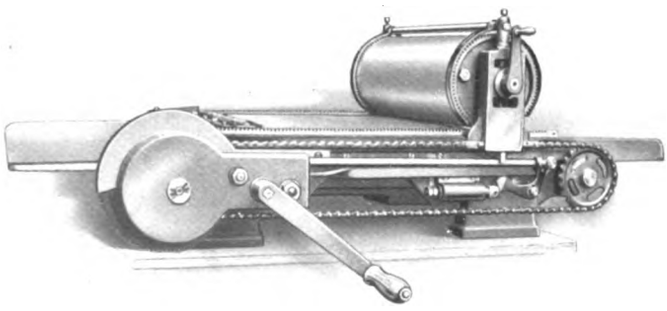


ABBILDUNG 37

Digitized by Google

oder nur dann zur Anwendung gelangen, wenn diese Verfahren bei primitiven Arbeiten wirtschaftliche Vorteile darbieten. Auf diese alten Methoden gehe ich nicht ein, denn Sie wollen ja hören, welch *neuer* Geist hier waltet. Am wünschenswertesten wäre natürlich die Gewinnung farbiger Andruckformen, etwa in der Art wie mehrfarbige Andruckformen beim Buchdruck hergestellt werden. Eine brauchbare Arbeitsweise kenne ich jedoch einstweilen nicht.

Für die nächste Zukunft am aussichtsreichsten sind deshalb die mir in ihren Details wie in ihrer Leistungsfähigkeit bekannt gewordenen Methoden 1. mit unscharfen Rasternegativen und 2. das Verfahren des Herrn Hausleiter. Bei der Verwendung von Rasternegativen mit unscharfen Punkten werden diese Negative auf Trockenplatten angefertigt, mit Farbstofflösung, Graphit oder dergleichen im Sinne einer Farbenkorrektur retuschiert und auf geeignetem Andruckformenmaterial Chromeiweißkopien gemacht. Daß es bei solcher, dem Fernstehenden ziemlich primitiv erscheinenden Methode tatsächlich gelingt, erhebliche und unter günstigen Vorlagebedingungen ausreichende Farbkorrekturen durch Negativretusche herbeizuführen, hat seine wissenschaftlichen Gründe in den Eigentümlichkeiten der enorm harten Kopierbedingungen einer Chromeiweißkopie. Sehr vorteilhaft dürfte für diese Methode ihre Verbindung mit der Ihnen gelegentlich der Besprechung des Mehrfarbentiefdruckes geschilderten Belcolor-Andruckmethode sein. Das Verfahren teilt im übrigen leider mit allen Verfahren, die wie der mehrfarbige Tiefdruck oder der mehrfarbige Lichtdruck mit Negativen, die der Farbkorrektur bedürfen, arbeiten, den Übelstand, daß das Erlernen der Farbnegativretusche schwer ist und geschultes Personal von den Arbeitsnachweisen hierfür nicht vermittelt werden kann.

Das Verfahren des Inhabers des Efha-Rasterwerkes in München, des Herrn Hausleiter, knüpft an die nicht wegzuleugnende Tatsache an, daß Farbaussonderungs-Korrekturen weit leichter an Rasterdiapositiven als an Rasternegativen zu machen sind. Solche Korrekturen bedeuten praktisch nichts anderes als die Arbeit eines Farbautoätzers. Da das Verfahren von Hausleiter außerdem technisch spielend leicht und absolut sicher ist, erscheint es angängig, Personal hierfür unmittelbar aus den Kreisen der Farbautoätzer zu entnehmen. Das Verfahren rollt eines der wissenschaftlich interessantesten Probleme der ganzen Reprodnktionstechnik auf. Bei demselben werden zunächst negative Farbauszüge mit scharfen Rasterbildelementen in der üblichen Weise angefertigt. Diese Rasternegative werden auf ein durch Baden in Chromsalzlösung lichtempfindlich gemachtes Plattenmaterial, welches aus einer Glasplatte mit einem Überzug von schwarzer, lichtundurchlässiger Silbergelatine besteht, kopiert. Zwecks Kopierung, die wie üblich bei Bogenlicht ausgeführt wird, bringt man die Schichtseite des Negativs mit der Schichtseite der Efha-Diapositivplatte in Berührung. Nach der Kopie, die etwa doppelt so lange dauert wie eine Chromeiweißkopie auf Metallunterlage, wird die Platte, auf der man keinerlei Bild sieht, gut ausgewässert und am Ventilator getrocknet. Nach dem Trocknen wird die Kopie in eine Lösung gelegt, welche haltbar ist und die Eigentümlichkeit besitzt, Silber aufzulösen, oder, wie der Fachmann sagt, zu „ätzen". Nach dem Einlegen der Kopie in die Ätzlösung beginnt das Bild allmählich zu erscheinen; man unterbricht die „Anätzung",

Digitized by Google

sobald die Tiefen nicht mehr aufgehellt werden dürfen. Nach beendeter Anätzung wird kurz gespült und in vom Buchdruck her bekannter Weise mit Asphaltlack, lithographischer Kreide und dergleichen wasserdicht abgedeckt. Für diese Abdeckbarkeit bedient man sich eines Arbeitstisches mit durchleuchtbarer Platte. Durch die Lackabdeckschicht hindurch kann man ausgezeichnet die Punktgrößen kontrollieren. Nach dem ein oder mehrere Male wiederholten Abdecken erfolgt das Effektätzen in derselben Ätzflüssigkeit wie das Anätzen. Sind alle Effektätzungen beendet, so werden die Deckschichten abgewaschen und das Farbteildiapositiv ist fertig zur weiteren Verarbeitung. Sowohl während des Anätz- wie des Effektätzvorganges wird der Rasterpunkt niemals *von oben* angegriffen; ein solches Angreifen würde Deckungsverlust des Punktkernes bewirken. Das Angreifen durch Ätzflüssigkeit erfolgt vielmehr ausschließlich seitlich. Worauf dieses mit verblüffender Regelmäßigkeit zu beobachtende Phänomen beruht, bleibt vorläufig ungeklärt. Den interessierten Fachleuten rate ich, die Proben dieses Verfahrens, die hier in ihren Entwicklungsstadien ausgestellt sind und in der Akademie angefertigt wurden, sich anzusehen.

Neben dem Hausleiterschen Verfahren, bei dem sich die Punkte eines Diapositivs, und zwar ausschließlich an diesem ohne Beeinträchtigung der Deckung, beliebig und denkbar weitgehendst in ihrer Größe reduzieren lassen, ist noch ein auf völlig anderen Grundlagen beruhendes Verfahren mit gleichem Ziele von *Bassist* ausgearbeitet worden. Von mir angestellte Versuche mit diesem Verfahren verliefen befriedigend. Die Vorteile der Hausleiterschen Methode sind jedoch so offenkundige, daß dieses Verfahren der Bassist-Methode unbedingt vorzuziehen ist.

Mit Hilfe der nach Hausleiterscher Methode erhaltenen Diapositive lassen sich die *notwendigen Andruckformen* in der Weise herstellen, daß man nach den Rasterdiapositiven entweder auf hartarbeitenden Trockenplatten oder auf hartarbeitendem Filmmaterial (Agfa-Material) Negative durch Kontakt anfertigt und diese in bekannter Weise mittels Chromeiweißschicht auf Aluminium kopiert. Es ist aber auch möglich, den Umweg über solche Negative zu sparen und unmittelbar auf Metallplatten für lithographischen Druck Kopien zu erhalten. Solche Kopien könnten nach einer der älteren Umwandlungskopiermethoden erhalten werden, wenn diese genau arbeiten würden. Das ist jedoch nicht der Fall. Es liegen jedoch neuere *Umwandlungskopierverfahren* vor, die bereits aus dem Stadium der Kinderkrankheiten heraus zu sein scheinen. Eine solche Methode rührt ebenfalls von Herrn Hausleiter her, eine weitere Methode wurde von Herrn Dr. Bekk in Firma Bekk & Kaulen, und noch eine dritte von mir zu erwähnende von Herrn Trümper ausgearbeitet. Leider würde es zu weit führen, auf die mir bekannten Einzelheiten dieser Methoden einzugehen. Die Resultate der Umwandlungsmethoden von Hausleiter bzw. Trümper sind hier ausgestellt.

Mit Hilfe der auf die eine oder andere Weise gewonnenen Andruckformen können die *Maschinenplatten* durch Umdruck in althergebrachter Weise hergestellt werden. Weit vorteilhafter ist es jedoch, zur Herstellung der Maschinenplatten beim Verfahren mit unscharfen Negativen diese Negative oder beim Hausleiterschen Verfahren die Diapositive,

Digitized by Google

bzw. die nach diesen erhaltenen Negative, genau so zu verwenden, wie dies bei der Herstellung der Andruckformen geschah.

Beim Verfahren mit unscharfen Negativen dürfte nach praktischer Erfahrung die Zusammenstellung solcher Negative wegen ihrer unvermeidlichen Ungleichheit der Gradation nicht anwendbar sein. Dieses Verfahren findet deshalb wohl ausschließlich Verwendung in Verbindung mit einer der auf dem Markt befindlichen Repetierkopiermaschinen für Metallplatten. Mit Hilfe solcher Maschinen wird auf die mit Chromeiweiß überzogenen Metallplatten entweder *dasselbe* Negativ *mehrere* Male oder *mehrere* Negative *einmal*, jeweils in passender relativer Lage, nacheinander kopiert. Beim Arbeiten nach dem Hausleiterschen Verfahren können entweder die Diapositive oder die nach ihnen erhaltenen Negative — in beiden Fällen besitzen diese *gleichartige Gradation* — passend zusammengestellt und *einmal gemeinsam* kopiert werden. Dies kann in einem der hierfür vorzüglich geeigneten Kopierrahmen, Modell „Smiwag 2" oder Modell „Drucksack", erfolgen. Ebensognt läßt sich aber auch die Repetierkopiermaschine benutzen. Da alle Montageverfahren, die bis heute bekannt sind, mancherlei Schwierigkeiten in sich bergen, möchte ich persönlich weitgehendster Verwendung der Repetierkopiermaschinen das Wort reden. Leider sind die sehr guten amerikanischen und englischen Maschinen für deutsche Wirtschaftsverhältnisse zu kostspielig. Eine weniger teure Repetierkopiermaschine neben der Addikopmaschine von Walter ist die Repetex, die durch die Firma Kirsten & John vertrieben wird.

Über den *Lichtdruck* kann ich mich kurz fassen. Er ist ein durch die Art des Druckens der heutigen Zeit nur noch teilweise angepaßtes Verfahren. Für feinste, künstlerische Arbeiten wird er aber wie früher weiterhin seine Bedeutung behalten. Eine neue Modifikation des Lichtdruckes ist die Verwendung von hierfür von der I. G. Farbenindustrie in den Handel gebrachten Filmen. Diese Filme lassen sich sowohl auf langsam laufenden Lichtdruckschnellpressen, wie auf schneller laufenden Buchdruckschnellpressen verarbeiten. Die Resultate des letzteren Verfahrens sind bemerkenswert. Im Zusammenhang mit dem Druck auf der Buchdruckschnellpresse eröffnen sich bei weiterer Durchbildung des Verfahrens vielleicht noch manche Perspektiven.

Das Überziehen großer Maschinenplatten mit lichtempfindlicher Schicht geschieht, wie Ihnen wohl bekannt sein wird, zur Zeit überwiegend — soweit nicht Tamponierarbeit angewandt wird — auf Zentrifugal-Schleuderapparaten. Neben diesen Apparaten dürfte sich die „Fons"-Plattenpräparationsmaschine (Abbildung 34) der Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg A.-G., bei der die Schicht aufgespritzt wird, einführen. Als Modell eines sehr brauchbaren pneumatischen Kopierrahmens für Maschinenplatten zeige ich Ihnen den Rahmen „Drucksack" der Firma Sack in Düsseldorf (Abbildung 35). Als Vertreter einer Repetier-Kopiermaschine ist in Abbildung 36 die „Repetex" abgebildet. Das neben dem altbekannten „Wendum"-Apparat zur Zeit noch weniger bekannte Modell einer sehr empfehlenswerten Zylinderandruckpresse der Firma Stier (Leipzig) zeigt Abbildung 37. Ich komme nun zum letzten Teil meiner Darlegungen, in denen ich Ihnen in gedrängter Kürze noch einiges über den heutigen Stand der Methoden des Druckens, *die sich eng an*

Digitized by Google

den Stand des heutigen Maschinenbaues anlehnen, sagen möchte. Wie wohl als selbstverständlich anzusehen ist, hat die Technik des Druckens mit der Technik der Druckformenherstellung gleichen Schritt gehalten. Dies gilt für alle angeführten Abarten des Druckes, für den Hochdruck, den Tiefdruck und den feuchten Reaktionsdruck.

Bevor ich auf die Besprechung von Einzelheiten auf diesem Gebiete eingehe, sei für diejenigen, die gar nicht oder weniger häufig Gelegenheit haben, eine moderne Druckmaschine im Betrieb zu sehen, vorweg angeführt, aus welchen Maschinenelementen sich eine *moderne* Druckmaschine zusammensetzt. Als wichtigstes Element ist nach wie vor das *Farbwerk*, dem die Aufgabe der Farbzufuhr zur Druckform obliegt, anzusehen. Neben dem der Einfärbung der Formen dienenden Farbwerk besitzt jede Druckmaschine als zweites Maschinenelement das *Druckwerk*. Diesem liegt die Farbabführung durch Anpressung des Papiers an die Form, sei es auf direktem Wege, sei es auf indirektem Wege, mit Einschaltung des Gummis als Übertragungselement ob. Zu diesen beiden Maschinenelementen treten als weitere wesentliche Elemente der *Formenträger* und die *Vorrichtungen zur Papierzu- und -wegführung* hinzu. Neben diesen fünf wesentlichen Elementen spielen bei einer Druckmaschine noch eine wichtige Rolle: Farbtrocknungselemente (Abschmutzvorrichtungen) und vor allem noch diejenigen Vorrichtungen, die dem elektrischen Antrieb und der elektrischen Steuerung der Maschine dienen.

Die aufgeführten einzelnen Maschinenelemente erscheinen an *modernen Maschinentypen, welche zum Bedrucken von Rollen- oder Bogenpapier* eingerichtet sind, in schier unendlich mannigfacher Kombination. Auf alle heute zur Verwendung gelangenden Kombinationen einzugehen, würde weit über die noch zur Verfügung stehende Zeit hinausgehen. Ich muß mich deshalb darauf beschränken, Ihnen durch Vorführung von Abbildungen ein ungefähres Bild vom Stande des Baues der heute wichtigsten Maschinentypen zu geben.

In Lichtbildern führe ich Ihnen eine Reihe von Maschinen vor, die teils für das Bedrucken von Bogenpapieren, teils für das Bedrucken von Rollenpapieren bestimmt sind. Bei diesen Maschinentypen sind solche zu unterscheiden, die für einfarbigen oder mehrfarbigen Druck geeignet sind, ohne daß bei letzteren der mehrfarbige Druck sich in *einem* Arbeitsgang erledigen ließe. Hierzu dienen besonders konstruierte Spezialmaschinen. Die Abbildungen 38 (Rockstroh-Werk) und 39 (Koenig & Bauer) zeigen Ihnen einen Repräsentanten einer modernen Tiegeldruckpresse und einer modernen Zweitourenpresse, beide natürlich für Buchdruck bestimmt. In Abbildung 40 sehen Sie das Bild einer Tiefdruckschnellpresse, Modell „Wilhelma", von der Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg A.-G. Abbildungen 41 und 42 stellen beide den Typus des modernen Offsetdruckschnelläufers dar. Abbildung 41 entspricht dem rühmlichst bekannten Offsetmaschinenmodell „Planeta". Abbildung 42 zeigt das Modell „Roland". Die beiden Maschinentypen werden von den Fabriken Leipzig-Dresdener-Schnellpressenfabrik A.-G. in Leipzig und der Maschinenfabrik Faber & Schleicher in Offenbach hergestellt. Die Abbildungen 43—46 zeigen Vertreter von für unmittelbaren Hintereinanderdruck von drei oder vier Farben geeigneten Maschinen. Abbildungen 43 und 44 sind für dreifarbigen Tiefdruck gebaute Maschinen der Firmen Schnellpressenfabrik Albert & Co. A.-G., Frankenthal, und

Digitized by Google

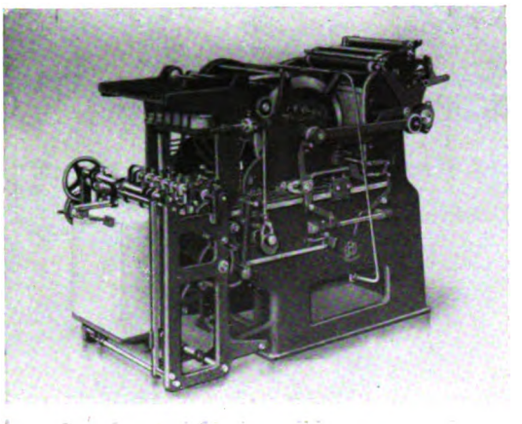


ABBILDUNG 38

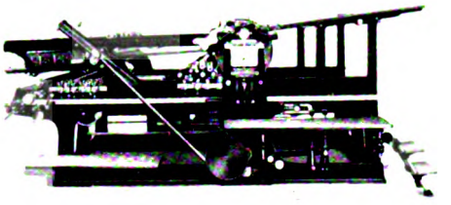


ABBILDUNG 3

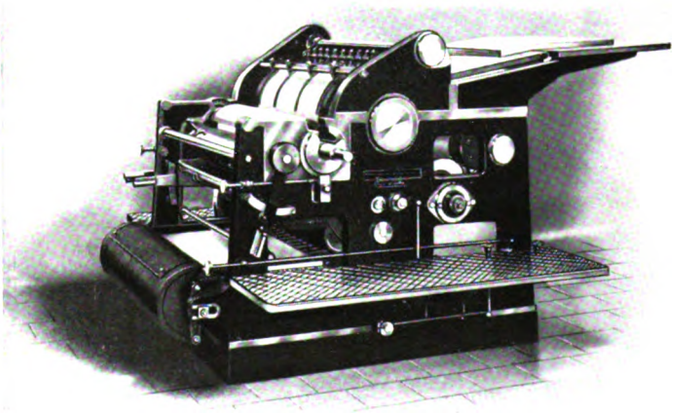


ABBILDUNG 40

Digitized by Google

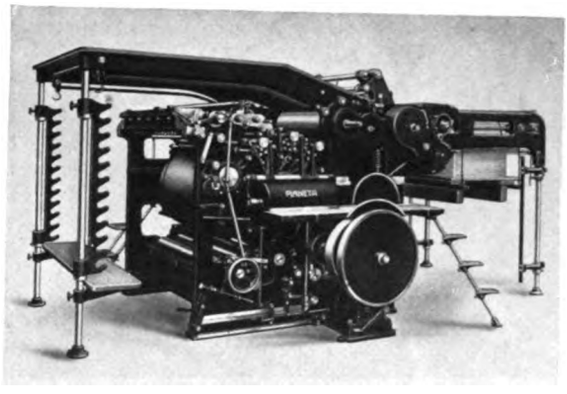


ABBILDUNG 41

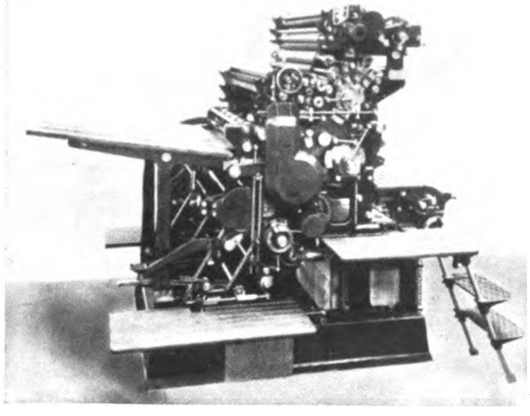


ABBILDUNG 42

ABBILDUNG 43

Digitized by Google

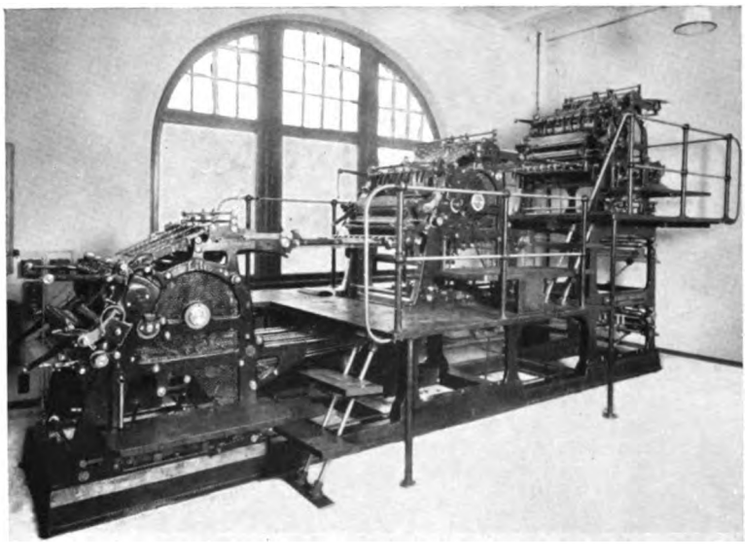


ABBILDUNG 44

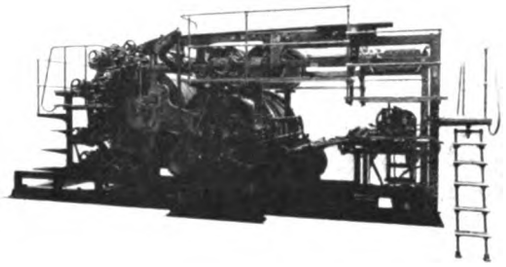


ABBILDUNG 45

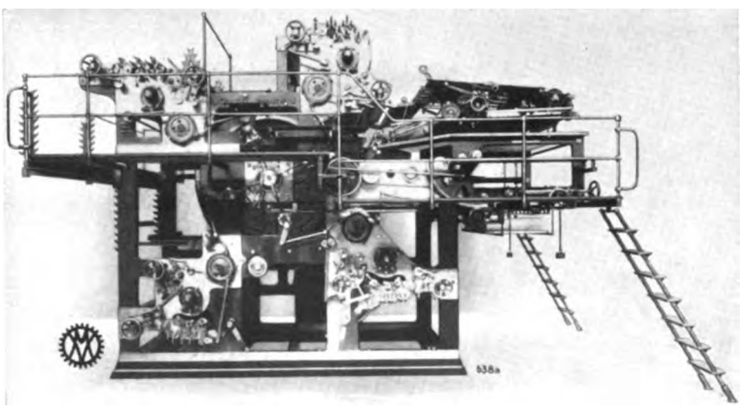


ABBILDUNG 46

Digitized by Google

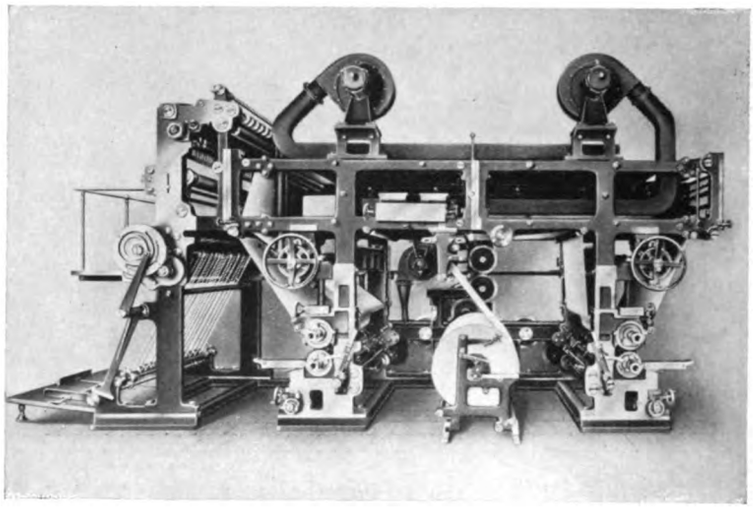


ABBILDUNG 47

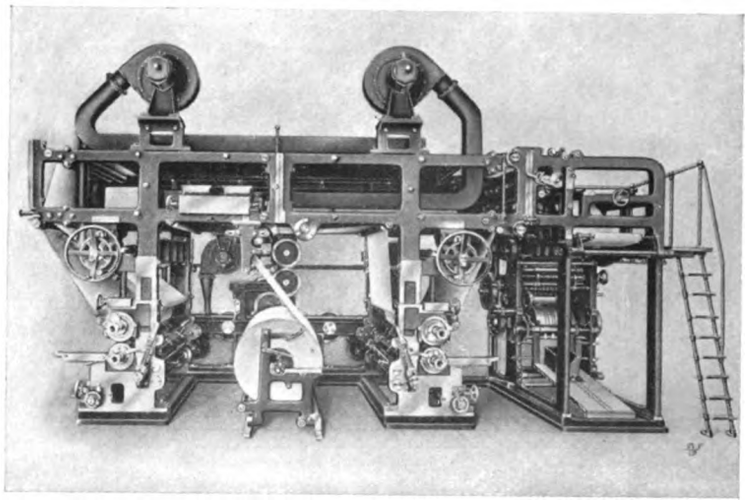


ABBILDUNG 48

ABBILDUNG 49

Digitized by Google

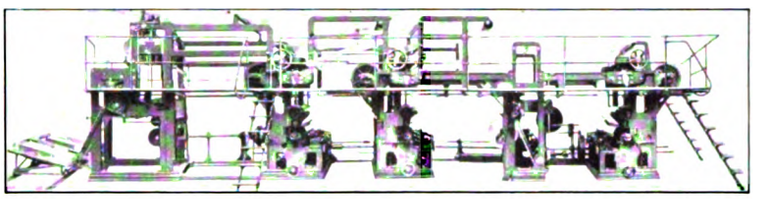


ABBILDUNG 50

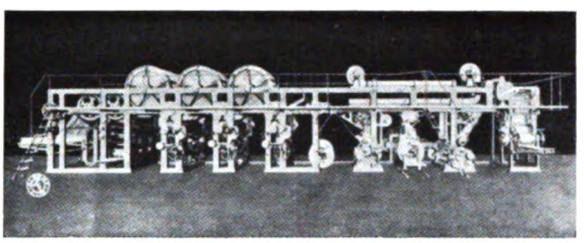


ABBILDUNG 51

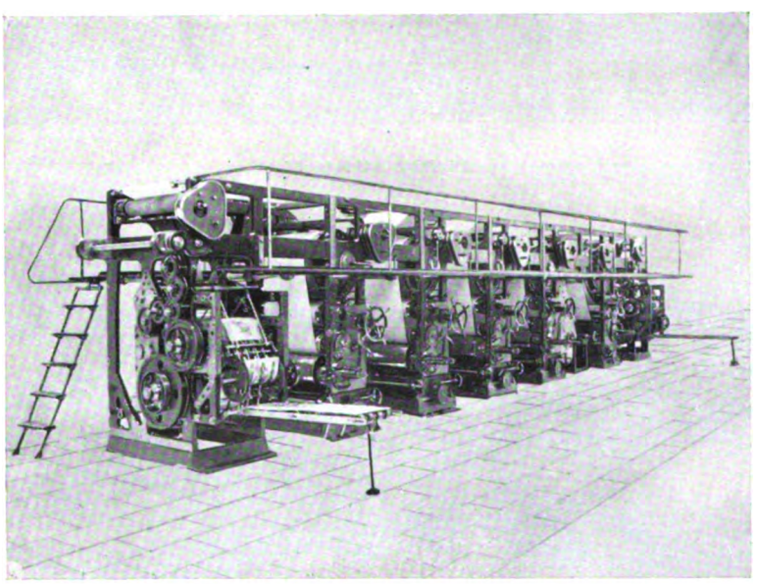


ABBILDUNG 52

Digitized by Google

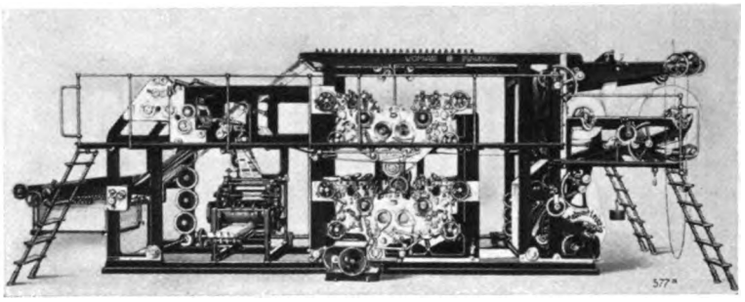


ABBILDUNG 53

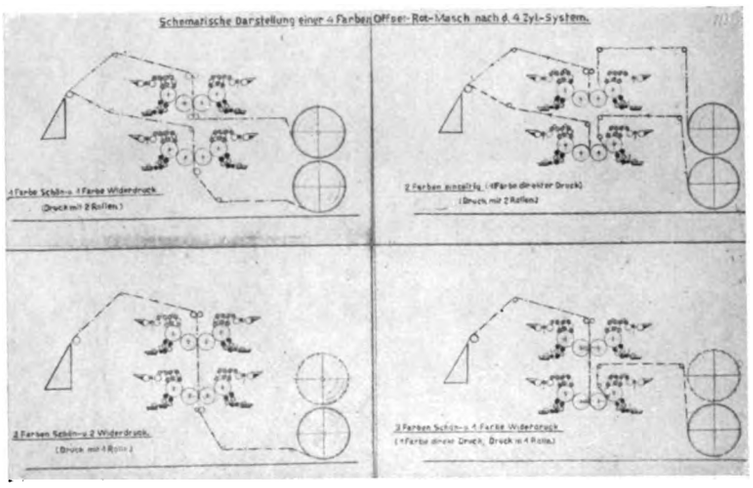


ABBILDUNG 54

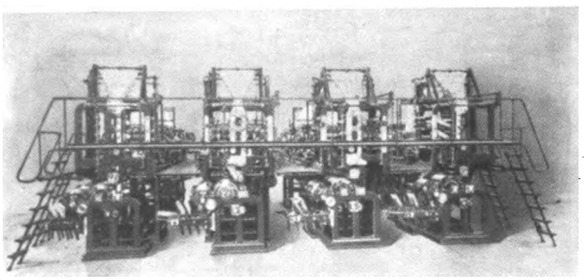


ABBILDUNG 55

Digitized by Google

ABBILDUNG 56

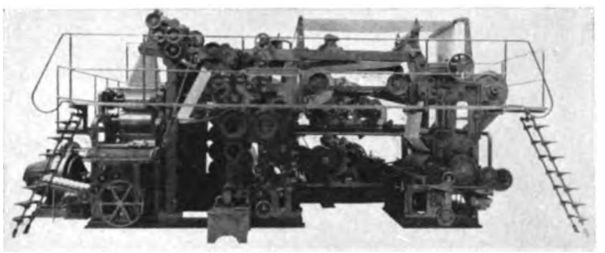


ABBILDUNG 57

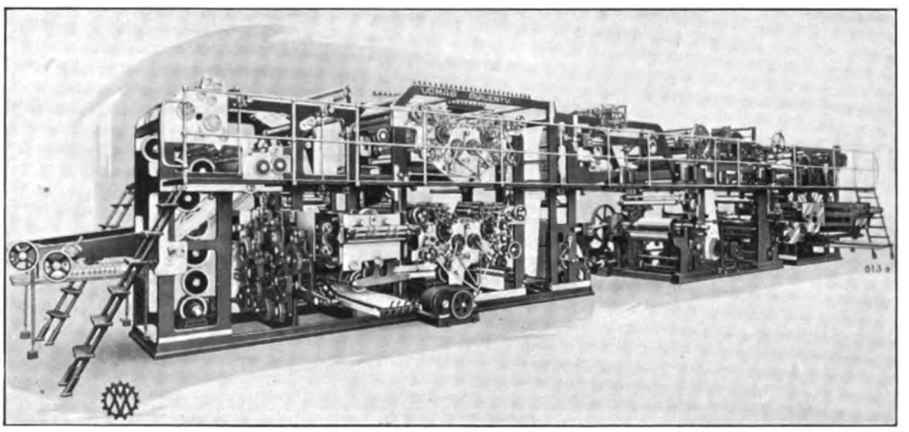


ABBILDUNG 58

Digitized by Google

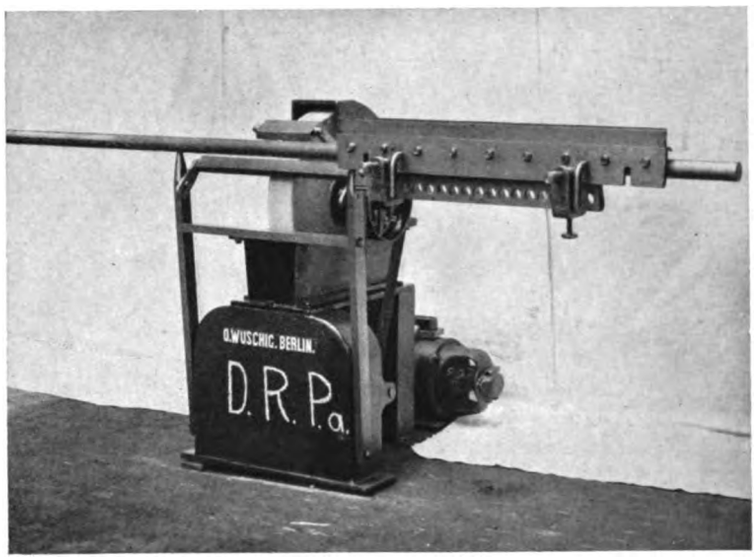


ABBILDUNG 59

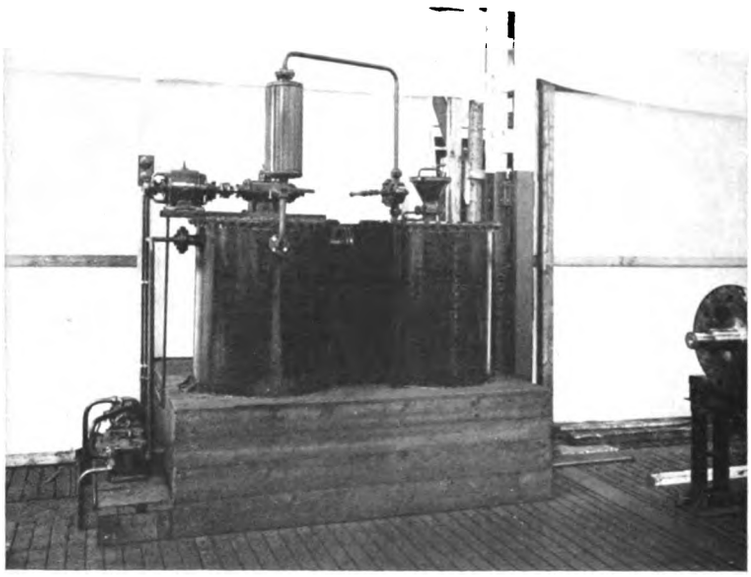


ABBILDUNG 60

Digitized by Google

der Maschinenfabrik Johannisberg, Geisenheim. Die erste Maschine trägt die Bezeichnung „Tandem Palatia", die letztere ist als „Kaskaden-Liti" bekannt. Abbildung 45 zeigt das Bild der Vierfarben-Buchdruckmaschine „Iris" von Koenig & Bauer. Abbildung 46 ist die Vierfarben-Offsetmaschine für Bogendruck der Vogtländischen Maschinenbau A.-G. in Plauen.

Die Abbildungen 47—49 stellen Typen von Rollenpapier-Druckmaschinen dar. Abbildungen 47 und 48 sind Schön- und Widerdruckmaschinen, gebaut in Frankenthal für Tiefdruck. Abbildung 49 zeigt den Typus einer Zwillings-Schön- und Widerdruckmaschine der Schnellpressenfabrik Albert & Co. in Frankenthal. In den Abbildungen 50—53 sehen Sie Rollenpapiermaschinen, die den unmittelbaren Hintereinanderdruck mehrerer Farben zulassen. Abbildung 50 eine Dreifarben-Tiefdruckmaschine in der Konstruktion von Koenig & Bauer. Abbildung 51 eine für Vierfarben-Schön- und Einfarben-Widerdruck bestimmte Maschine der Schnellpressenfabrik Albert & Co., Frankenthal. Abbildung 52 stellt das Bild einer Fünffarben-Tiefdruckmaschine dar. In Abbildung 53 sehen Sie den Typus der Vierfarben-Offsetmaschine, wie er nach dem Patent von Kaspar Hermann von der Vogtländischen Maschinenbau A.-G. gebaut wird. Die vielseitige Verwendungsmöglichkeit dieser Maschine bitte ich aus Abbildung 54 entnehmen zu wollen. Die Abbildungen 47—52 zeigten für Tiefdruck bestimmte Rollenpapiermaschinen, aus Abbildung 53 ist der Vertreter der Farbenoffsetmaschine ersichtlich, während in den folgenden Abbildungen 55—56 der Repräsentant einer Schön- und Widerdruckmaschine, und zwar Vorder- und Rückseite, für Buchdruck gezeigt wird. Diese Maschine (Vierling) wird gebaut von der Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg A.-G. Eine weniger bedeutsame Rolle als die für nur *eine* Drucktechnik bestimmten Rollenpapiermaschinen spielen diejenigen Maschinen, welche für den Druck in zwei Techniken gebaut sind. Abbildung 57 zeigt eine Kombinationsmaschine für Hoch- und Tiefdruck nach dem System von Koenig & Bauer. In Abbildung 58 sehen Sie, gebaut nach den Plänen der Vogtländischen Maschinenbau A.-G., die Vereinigung einer Offsetmaschine mit einer Tiefdruckmaschine. Daß auch die Technik beim Bau von Hilfsmaschinen für Druckzwecke fortgeschritten ist, sehen Sie aus den Abbildungen 59 und 60, die Ihnen Hilfsapparate für Zwecke des Tiefdrucks, und zwar eine Rakelschleifmaschine der Firma Wuschig, Berlin, und eine Tiefdruckfarben-Regenerationsanlage der Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg A.-G., im Bilde vorführen.

Schon aus der verhältnismäßig sehr geringen Zahl der Ihnen gezeigten Abbildungen modernster Maschinentypen werden Sie gesehen haben, welches Riesenmaß von Arbeit auf diesem Gebiet des Spezialmaschinenbaues geleistet wurde. Nicht in dem Skelett der Maschine allein liegt aber deren Wert. Ebenso bedeutsam ist die minutiöse Kleinarbeit, die bei der Ausgestaltung der Maschinenelemente im einzelnen geleistet werden mußte. Sind doch die Anforderungen an schnellen Gang, tadellosen Passer, beste Farbverreibung, schnellste, nur mit Bogenanlegern mögliche Zuführung des Papiers bei Bogendruck und an viele andere Dinge heutzutage sehr große!

Wenn man bestrebt ist, die Druckformenherstellung und die Maschinen zum Abdruck dieser Formen immer mehr zu vervollkommnen, so durften auch die Fabrikanten der

Digitized by Google

Farben, *Papiere* und namentlich auch der *Walzen*, die die Farbe auf die Druckformen innerhalb der Maschine aufzutragen haben, nicht zurückbleiben. Daß auch hier die neue Zeit bei der Fabrikation von Farbe und Papier sich genial ersonnener maschineller Hilfsmittel und vollendeter chemischer Methoden bedient, sei wenigstens erwähnt, ohne auf Einzelheiten einzugehen.

Leider ist der Ausbau der Fabrikationsmethoden der Walzen des Farbwerkes, soweit es sich um Lederwalzen handelt, nicht in dem Maße gefördert worden, wie das wünschenswert wäre. Jeder Fachmann kennt die mannigfachen Nachteile der Lederwalzen. Hier ist zu weiterer intensiver Arbeit aufzufordern!

Mit meinen Ausführungen über den derzeitigen Stand der Technik zur Erzeugung von Druckwerken aller Art, soweit sich diese Technik auf die Herstellung der Druckformen und deren Verwendung für den Druck bezieht, bin ich zu Ende. Eine Schilderung der Methoden zur Weiterbehandlung der fertigen Auflagedrucke — der sogenannten Aufmachungsarbeiten — muß ich einem Berufeneren überlassen.

Nur ein kurzes Schlußwort bitte ich mir noch gestatten zu wollen. Ich hoffe, meine Damen und Herren, Sie werden aus meinen Ausführungen entnommen haben, daß das gesamte Druckwesen in den letzten Jahren in außerordentlichem Maße gefördert worden ist. Großartiges wurde erreicht, aber noch höher sind die Ziele, die sich der vorwärtsstrebende Fachmann auf diesem gewaltigen, vielseitigen, Tausende fleißige Hände bewegenden Gebiet steckt.

Wie ist es aber um die Einführung aller der vielen neuen Verfahren, Apparate und Maschinen in den zahllosen, für das Druckgewerbe arbeitenden Anstalten bestellt? Werden die vortrefflichen Neuerungen überall angemessen ausgewertet? Sie wissen alle selbst, daß dies leider nicht der Fall ist. Gewiß hindert die wirtschaftliche Lage manchen deutschen Anstaltsbesitzer hierin sehr; aber das Argument der schlechten Finanzlage ist doch wohl nicht in allen Fällen ausschlaggebend. Es ist vielfach — dies offen auszusprechen kann ich mir leider nicht versagen — die Einstellung sowohl der Arbeitgeber wie der Arbeitnehmer in Deutschland Neuerungen gegenüber nicht so, wie sie sein müßte. Wie mancher Arbeitgeber verhält sich gegen Neuerungen und Verbesserungen, die seinem Unternehmen doch nur zuträglich wären, oft geradezu ablehnend! Einem solchen Unternehmer möchte ich nicht verfehlen zu sagen, daß er über kurz oder lang im allgemeinen Wettlauf nicht mehr mitkommen wird, denn es ist eine alte Erfahrung, daß das Neue sich schließlich doch und überall Bahn bricht, daß das Bessere des Guten Feind ist. Dieses Neueste und Beste allein aber wird im Wettstreit siegen! Von dem Arbeitnehmer anderseits verlangt die rapide Entwicklung der neuen Technik, daß er, ob alt oder jung, sich nicht scheue, noch manches hinzuzulernen. Erfreulicherweise ist gerade in Leipzig, als einer der größten Pflegestätten des modernen Druckgewerbes, diese Erkenntnis in viele Kreise gedrungen. Indessen, es gibt leider auch hier manchen, der einfach nicht will. Ihm rufe ich zu, daß er, wenn er sich Neuem gegenüber ablehnend verhält, ebenso wie ein nicht mit der Zeit fortschreitender Unternehmer, im schweren Daseinskampf unterliegen wird.

Digitized by Google

Meine heutigen Ausführungen gingen von dem Gesichtspunkt aus, daß durch Eingehen auf die *verschiedensten* Zweige und einzelnen Methoden der Technik des Druckgewerbes auch manchem hier anwesenden *Spezialisten* etwas für ihn Wertvolles geboten werden könnte. Mein weiteres Bestreben, meiner Berufstätigkeit entsprechend, ging außerdem dahin, Ihnen ein völlig *objektives* Bild vom Stand der Druckformen-Herstellungsmethoden und der Druckmethodik selbst zu geben. Wenn ich in diesem Zusammenhang die eine oder andere Neuerung aus Zeitmangel nicht erwähnte, so bitte ich mir deshalb nicht zürnen zu wollen oder dies als absprechendes Werturteil über eine vielleicht beachtliche Sache anzusehen.

Den Firmen und Personen, die mich durch Lieferung des Lichtbild- und Mustermaterials, der Firma Hoh & Hahne, die mich durch Überlassung ihres Lichtbildapparates unterstützte, und Ihnen, meine Damen und Herren, die Sie geduldig meinen Ausführungen Ihr Ohr liehen, möchte ich nicht verfehlen verbindlichsten Dank zu sagen. Die ausgestellten Belege besonders interessanter Leistungen verschiedener Zweige unseres hochentwickelten deutschen Druckwesens bitte ich, soweit Sie dafür jetzt noch Interesse haben, sich anzusehen.

Digitized by Google

DIE NEUE TYPOGRAPHIE

VON PROF. HEINRICH WIEYNCK

Wenn wir die stilistische Entwicklung der Kunstformen im 19. Jahrhundert übersehen, so müssen wir feststellen, daß nur die freien Künste im Zeichen des Impressionismus zu grundlegenden neuen Ausdrucksformen kamen, während auf dem Gebiete der Architektur und des Kunstgewerbes die historischen Stilelemente epigonenhaft zu allen Konstruktionen und bedeutsamen Gestaltungen benutzt worden sind, die das Jahrhundert der Technik in Fülle darbot. Indem alle Stile reihum wiederholt wurden, goß man neuen Wein in alte Schläuche, um am Schluß des Jahrhunderts zu erkennen, daß man sich im Formalen überall falsch ausgedrückt und seiner Zeit keinen eigenen künstlerischen Ausdruck zu verschaffen vermocht hatte. In solcher Erkenntnis wurde kurz vor 1900, also in letzter Stunde, versucht, mit dem aufgekommenen Naturalismus das Versäumte nachzuholen und den fehlenden Stil des 19. Jahrhunderts zu schaffen, indem man in ausgesprochenster Reaktion gegenüber den historischen Stilformen die Naturformen und besonders die organische Pflanzenwelt zum Motivenschatz für alle künstlerischen Schmuckabsichten machte. So entstand in rein äußerlicher Prägung der sogenannte Jugendstil, der auch in der Typographie sein Unwesen getrieben hat. In seinen innersten Beweggründen und in seiner Bedeutung ist dieser Anlauf zu einem neuen Stile oft unterschätzt worden, wenn er auch durch seine tatsächlichen Auswirkungen keinen dauernden Gewinn gebracht hat und bald gründlich mißverstanden wurde. Ein neuer Stil kann nicht bewußt geschaffen werden, sondern entsteht von selbst aus vorhandenem schöpferischen Gestaltungswillen und muß tief im kulturellen Leben der Zeit verwurzelt sein, wenn er über Modisches hinaus einer ganzen Epoche formhaften Ausdruck geben soll. Wenn auch die starken Anregungen der Jugendstilbewegung zu wertvollen, neuartigen Ergebnissen führten, so kamen doch für die Typographie die fruchtbarsten Anregungen auf dem Umwege über England wieder von den vorbildlichen Arbeiten der alten Meister. In Deutschland können wir erst von dieser Zeit an von einer neuen Buchkunst sprechen und eine fortschrittliche Entwicklung feststellen, die bei einer wirksam gebliebenen gesunden Überlieferung den Forderungen unserer Zeit gerecht geworden ist und künstlerischer Betätigung

Digitized by Google

größte Freiheit gelassen hat. War diese Periode, die hinter uns liegenden 25 Jahre, in ihren Richtlinien dennoch vorwiegend auf historische Vorbilder eingestellt gewesen, so ist in der Gegenwart das Bestreben nach einer ausgesprochenen Sachlichkeit in allen Fragen gestattender Arbeit von Bedeutung geworden.

Was verstehen wir nun unter neuer Sachlichkeit?, diesem uns schon allzu geläufigen Schlagwort, dessen Geburtsstunde in Mannheim schlug, als nach den Stürmen des Expressionismus in der bildenden Kunst der abflauende Wind umsprang zurück bis zu Ingres und eine neue anflutende Malweise etikettiert werden mußte. Man sagt, daß nach Krieg und Revolution mit ihrem übersteigerten Pathos eine Ernüchterung und Entspannung selbstverständlich war und alle unsere Lebensäußerungen infolge der dauernden wirtschaftlichen Bedrückung ganz zwangsläufig das Streben nach Sachlichkeit zeigen müssen. Diese gesunde Einstellung wird vielleicht verhindern, daß die Ansätze zu dem beginnenden neuen Stil des Tatsächlichen wieder erstickt werden unter romantisch-phantastischen Anwandlungen, wie sie in wirtschaftlich günstiger liegenden Epochen unvermeidlich sind. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß die Menschheit des 20. Jahrhunderts doch innerlich nicht so grundlegend verändert worden ist, wie 100 Jahre früher die des 18. Jahrhunderts. Noch werden wir überall in unseren Lebensäußerungen von den gutbürgerlichen Anschauungen des zu Ende gegangenen 19. Jahrhunderts aufs stärkste beeinflußt; und der Hang zu heimlicher Romantik, das heißt Unsachlichkeit, bleibt unausrottbar, wie die Frequenz unserer Warenhäuser mit ihrer Aufstapelung von tausenderlei Nichtigkeiten des „Schmücke dein Heim" täglich aufs neue beweist. Es scheint auch, als ob viele unter Sachlichkeit nur etwas Formalneues und nicht eine neue Gesinnung verstehen; sie glauben demnach gerne, daß nur im Kubischen und in der Geraden der charakteristische Ausdruck für eben diese neue ästhetische Einstellung liegt. Von anderen wieder wird die Sachlichkeit nicht immer in ihrer wahren Bedeutung erfaßt, weil ihre Manifestationen zu wenig von Kunst aufweisen. So notwendig es nun sein wird, alle reinen Zweckformen von überflüssiger „Kunst" zu befreien, so wird doch die gegenwärtig auftretende, oft blutleere und ermüdende Sachlichkeit nur als eine Durchgangsstufe der Entwicklung aufgefaßt werden können. Sie wird von selbst zu reicherer, aber dennoch organischer Schmuckgestaltung führen können, wenn wir die augenblickliche, wirtschaftliche Bedrückung samt der scheinbar doch vorhandenen Unfruchtbarkeit formender Kräfte überwunden haben werden. Wir dürfen ja nicht glauben, daß die Menschheit des 20. Jahrhunderts sich dauernd mit abstrakter, illusionsloser Formdarbietung zufrieden gibt, zumal die uns umgebende Natur immer wieder vorbildliche Schmuckformen in reichstem Maße zeigt und viele Erzeugnisse menschlichen Schaffens, wie beispielsweise die textilen Künste, ohne schmückende, hier durch die Webtechnik zwingend gegebenen Ausdrucksmöglichkeiten überhaupt undenkbar sind.

Da wir aber endlich einmal aufräumen müssen mit dem Stilplunder der Vergangenheit, der für unsre Gegenwartsaufgaben wirklich nichts mehr sein kann, wird eine Zeit aszetischer Einfachheit nicht umgangen werden können, um dem Formwandel die Wege zu bereiten. Auch ist im Gegensatz zur Vergangenheit, in der die Menschheit bei verhältnis-

Digitized by Google

mäßig einfachem Lebenszuschnitt gern komplizierte Dinge um sich sah, dem Menschen des 20. Jahrhunderts bei der Kompliziertheit äußerer Lebensgestaltung beruhigende Sachlichkeit dringendes Bedürfnis. Aber so gewiß es eine Kunst ist, Ornament an richtiger Stelle wegzulassen, so falsch ist es, organische Schmuckmotive einer Form zu verweigern, die zur Steigerung ihres künstlerischen Ausdrucks nach ihnen verlangt, denn das Ornament ist die Poesie der Form und kann einer rohen Darstellung gefühlsmäßige Betonung geben. Auch ist der menschliche Trieb, Formen zu schmücken, als ein von Urbeginn an vorhandener, kindhafter Betätigungsdrang, unausrottbar und er tritt am frühesten in der Körperbekleidung in Erscheinung, für die niemals das Schamgefühl, sondern neben klimatischen Einflüssen nur Schmuckabsichten maßgebend waren. Die weibliche Mode zeigt auch im heutigen Ballgewand nur fragmentarisch die Sachlichkeit einer schützenden Hülle, dagegen ganz ausgesprochen geschlechtsbetonte Schmuckabsichten.

In jeder reformatorischen Idee liegt naturgemäß die Gefahr der Übertreibung, und so geht es auf vielen Gebieten neuer Formgestaltung nicht um Ornamentlosigkeit allein, sondern grundsätzlich um den Verzicht auf künstlerische Gestaltung überhaupt, um ein fanatisches Eintreten für die rein aus der Technik sich ergebende Zweckform. Demnach müßte aber auch jede Bildermalerei, die ohne zweckvolle Begründung ist, ausfallen. Einstweilen gehen die Bestrebungen in der Malerei des Nachexpressionismus auf Darstellungen des rein Gegenständlichen hinaus, und dieses wird so naturgetreu abgemalt, daß es ungeschminkteste, brutale Wirklichkeitsschilderung wird. Man hat allen Ernstes darauf hingewiesen, daß solche Schilderungen mit Kunst wenig zu tun haben und mit gutem Recht ersetzt werden können durch Photographie, wie denn überhaupt in unserer Zeit eine künstlerische Betätigung scheinbar nur noch in der Musik und Wortkunst Daseinsberechtigung finden könne. Über die sonstige Verwendung von Kunst und ihrer zukünftigen Aussichten herrscht überall Ratlosigkeit. In solchem Chaos ist nur klar zu erkennen die absolute Nichteignung aller historischen Kunstformen als Ausdrucksmittel für Gegenwartsaufgaben, und ferner, daß der Kunstidealismus der Vergangenheit undenkbar wird aus Mangel an wirtschaftlichen Mitteln. Die Konstruktivisten lehnen bekanntlich jede Kunstform als unsachlich und nicht zeitgemäß ab, und das scheint berechtigt, wenn wir beispielsweise die von heutiger Kunstkritik hoch bewerteten Arbeiten der Maler Nolde, Schmidt-Rotluff und andere betrachten. Sie zeigen gewiß stärkste Individualität, wirken aber bei primitiver Bildauffassung, mangelnder Malkultur und vernachlässigter Form wie rohe Plakatierungen. Sie sind nur als Ausstellungsgut denkbar und geradezu unmöglich inmitten der Wohnkultur eines Menschen des 20. Jahrhunderts, der folgerichtig so individuell betonte Unsachlichkeit ablehnen muß.

In der Architektur und auf allen mit ihr zusammenhängenden Arbeitsgebieten sehen wir weitestgehende Bestrebungen einer Vereinfachung und Ökonomie der aufzuwendenden Mittel und Formen, die immer mehr durch eine hochentwickelte Industrie einer Normalisierung und Typisierung zugeführt werden, und so den Zeitstempel erhalten. Für unsere Typographie ergeben sich aus solch allgemein vorhandener Einstellung naturgemäß entsprechende Folgerungen, die zwar vorwiegend die technische und wirtschaftliche Seite

Digitized by Google

betreffen, aber auch die formale Seite beeinflussen. Das Fundament aller typographischen Arbeit bleibt die Schrift, die in ihren Formen durch sprachgeschichtliche Bindungen festgelegt ist und auch in wechselnden, modischen Abwandlungen sich nicht allzuweit von den historischen Grundformen entfernen darf, solange nicht die Technik andere Wege weist. Diese unbestreitbare Tatsache hat aber einige Vertreter unserer letzten europäischen Kunstrichtungen nicht gehindert, in das Gebiet der Typographie einzubrechen und deren Ausdrucksmittel in umwälzender Weise für ihre Wort- und Bild konstruktionen zu verwenden. Auf den reichen Inhalt des bisherigen Setzkastens wird völlig verzichtet und unter Vermeidung jeder Zierform mit einfachsten geometrischen Formen und einer Skelettschrift an die Gestaltung typographischer Aufgaben herangegangen. Diese Bemühungen gelten einer neuen, elementaren, zweckbetonten Typographie.

Unter Typographie allgemein versteht man die Fertigkeit, aus beweglichen Lettern einen Text zusammenzusetzen mit der Absicht, ihn durch Druck zu vervielfältigen, wobei neben der Beachtung technischer und wirtschaftlicher Voraussetzungen die Gestaltung mehr oder weniger künstlerischen Forderungen unterliegt. Eine zweckentsprechende Schrift, im richtig erfühlten Rhythmus angeordnet, kann an sich schon die Ornamentierung einer Fläche bewirken und verständnisvolle Beachtung der praktischen Anforderungen muß zur zweckbetonten Drucksache führen. Gute erste Beispiele neuer elementarer Typographie gaben die Bücher des Dessauer Bauhauses. Sie bestehen aus einer Serie Bücher, deren Inhalt sich den verschiedensten Aufgaben neuer, gestaltender Kunst zuwendet und deren äußeres farbenfrohes Gewand die konsequente Durchführung neuartiger typographischer Grundsätze bedeutet. In dieser Einheitlichkeit liegt ihr Wert als typographisches Erzeugnis, weniger in den oft gesucht originell auftretenden Einzelheiten, denn auch die neue Typographie kommt in einer Übersteigerung des Grundgedankens zu subjektiv willkürlichen Gestaltungen, die trotz allem Gerede von Sachlichkeit und Zweckbetonung nicht zu überzeugen vermögen. Wir sehen auch, daß die Konstruktivisten selbst ihren eigenen Grundsätzen zuwider handeln und Formen entstehen lassen, die keineswegs konstruktiv genannt werden können. Picasso, einer der heute führenden französischen Maler, hat einmal gesagt: Die sogenannten kubistischen Meister wunderten sich selbst über das, was sie taten, und suchten Theorien, um sich selbst zu rechtfertigen, — ein Satz, der sich auch auf die neuen Typographen anwenden läßt.

Sehen wir uns deren Grundsätze an, wie sie in einem Sonderheft der „Typographischen Mitteilungen“ vom vorigen Jahre aufgestellt worden sind:

1. Die neue Typographie ist zweckbetont.
2. Zweck jeder Typographie ist Mitteilung. Die Mitteilung muß in kürzester, einfachster, eindringlichster Form erscheinen.
3. Um Typographie sozialen Zwecken dienstbar zu machen, bedarf es der inneren und äußeren Organisation des verwendeten Materials.
4. Innere Organisation ist Beschränkung auf die elementaren Mittel der Typographie: Schrift, Ziffer, Zeichen, Linien des Setzkastens und der Setzmaschine.

Digitized by Google

Elementare Schriftform ist die *Groteskschrift* aller Variationen: Mager, halbfett, fett, schmal bis breit.

Die logische Gliederung des Druckwerkes wird durch Anwendung stark unterschiedlicher Grade und Formen ohne Rücksicht auf die bisherigen ästhetischen Gesichtspunkte optisch wahrnehmbar gestaltet. Auch die unbedruckten Teile des Papiers sind ebenso wie die gedruckten Formen Mittel der Gestaltung.

5. Äußere Organisation ist die Gestaltung stärkster Gegensätze durch Anwendung gegensätzlicher Formen, Grade und Stärken und die Schaffung der Beziehung dieser positiven Formwerte zu den negativen Formwerten des unbedruckten Papiers.
6. Elementare typographische Gestaltung ist die Schaffung der logischen und optischen Beziehung der durch die Aufgabe gegebenen Buchstaben, Wörter, Satzteile.
7. Um die Eindringlichkeit, das Sensationelle neuer Typographie zu steigern, können, zugleich als Mittel innerer Organisation, auch vertikale und schräge Zeilenrichtung angewendet werden.
8. Elementare Gestaltung schließt die Anwendung jedes Ornaments aus. Die Anwendung von Linien und an sich elementaren Formen (Quadraten, Kreisen, Dreiecken) muß zwingend in der Gesamtkonstruktion begründet sein.

   Die dekorativ-kunstgewerblich-spekulative Verwendung an sich elementarer Form ist nicht gleichbedeutend mit elementarer Gestaltung.
9. Der Anordnung neuer Typographie sollten in Zukunft die normierten (DIN)-Papierformate zugrunde gelegt werden, die allein eine alle typographischen Gestaltungen umfassende Organisation des Druckwesens ermöglichen.
10. Elementare Gestaltung ist auch in der Typographie nie absolut oder endgültig, da sich der Begriff elementarer Gestaltung mit der Wandlung der Elemente notwendig ebenfalls ständig wandelt.

Ähnliche Thesen, nur anmaßender und selbstgefälliger, sind im 11. Merzheft erschienen. Soweit übersehbar, sind alle einsichtigen Fachleute einig gewesen in der Ablehnung der Verstiegenheiten dieser neuartigen Typographie, ohne das wirklich Brauchbare und Gesunde an ihr zu verkennen. Zum Inhalt der Thesen möchte ich betonen, daß trotz vieler Worte nicht viel Neues gesagt ist und der Inhalt der zehn Thesen sich auf einige wenige wichtige zusammendrängen läßt. So sind die Thesen 1, 2, 4, 5, 8, soweit sie nicht schon Selbstverständlichkeiten enthalten, durchaus annehmbar, während These 3 mit ihren neuzeitlichen Ansprüchen, die anderwärts auch noch sozialpolitische Ziele mit umfassen, als hier nicht diskutabel auszuscheiden hat. Wenn beispielsweise für die neue Typographie die Zweckbetonung als etwas Besonderes verlangt wird, so meint man damit doch nur eine selbstverständliche alte Forderung, die jede gute Drucksache erfüllen soll. Wenn weiter mit Recht Sachlichkeit gefordert wird, so liegt sie aber doch sicher nicht in den propagierten, zum Selbstzweck werdenden konstruktivistischen Einfällen. Und was den allgemeinen Schriftcharakter angeht, so ist der verlangte freiwillige Verzicht auf das vorhandene, reichere typographische Material gesuchte Primitivität und eine unnötige Beschränkung der Gestaltungsmöglichkeiten. Zuletzt würde die radikale Ablehnung reicherer

Digitized by Google

Ausdrucksformen auch das Ende aller Buchkunst bedeuten, wenn diese allein durch solch doktrinäre Zielsetzung zu beeinflussen wäre. Solange nicht infolge gänzlich veränderter, neuzeitlicher Arbeitsmethoden und daraus sich ergebender, andersgearteter Ausdrucksmittel für schriftliche Verständigung zwingende Gründe vorliegen, können wir von unserer gegenwärtig noch allgemein gültigen Form der Typographie nicht abweichen, ohne in den Gefahrenbereich modischer Äußerlichkeit zu geraten. Für den Typographen gilt immer noch die alte Forderung, den Wortlaut seiner Aufgaben sinnvoll, zweckmäßig und mit Geschmack in erprobten Drucktypen anzuordnen.

Wenn daher der erfahrene Fachmann neuen Erscheinungen gegenüber kritisch eingestellt bleibt, so liegt doch für den Nachwuchs eine Gefahr in der bloßen Nachahmung ihrer Absonderlichkeiten. So sehen wir jetzt schon häufiger auf Gelegenheitsdrucksachen Ansätze einer allzu elementaren Typographie, von denen man sagen kann, man hat etwas läuten hören und wußte nicht, wo die Glocken hängen. Und in solchen Beispielen zeigt sich, wie wenig man im Grunde die tieferen Beweggründe neuer Typographie verstanden hat, die eine besondere Weltanschauung voraussetzt. Aber auch von den führenden Typographen selbst wird gesündigt. Was soll beispielsweise auf der ruhigen, zum Lesen bestimmten Buch- oder Heftseite der vordringliche Subjektivismus eines Konstruktivisten, wie er sich äußert in eigenwilliger Satzanordnung und überbetontem Beiwerk. Das Buch verlangt unbedingt eine Typographie, die zu allererst der zweckvollen Anordnung einer gut lesbaren Drucktype Aufmerksamkeit schenkt und nicht durch auffallende und ungewöhnliche, formale Zwischenspiele das Lesen stört oder qualvoll macht. Dies geschieht jetzt immer häufiger durch kompresse Textsätze in einer mageren, breitlaufenden und unausgeglichenen Skelett-Type, oder durch aufdringliche, fette Überschriften und Seitenzahlen, klotzige Würfel, dicke Punkte, Pfeilspitzen, Fragezeichen und einem brutalen, auf der Buchseite funktionell unberechtigten Balkenwerk. Auf den Seitenpaaren der Heftseiten der sonst vorbildlich in maßvoller neuer Typographie angeordneten Zeitschrift „Das neue Frankfurt“ und auch anderer Fachzeitschriften werden statt der üblichen Papierränder besondere Flächen am Bundsteg freigelassen, die nur die Unterschrift der Bilder aufnehmen und eine gesuchte Absonderlichkeit bedeuten. Gegenüber solchen Entgleisungen finden wir auch erfreuliche Anwendungen der neuen typographischen Gedanken, unter anderen bei den von Tzschichold angeordneten Büchern und Drucksachen. Auch unter den Arbeiten einiger größerer Druckereien zeitigte verständliche Anwendung der neuen Richtlinien gute Resultate. Weiter stehen im Zeichen neuer Typographie die in Bamberg erscheinenden Fachzeitschriften die „Schaulade“ und „Keramos“, ferner die Schweizer Architekturzeitschrift „Das Werk“. Diese ist besonders zu nennen als ein vorzüglich angeordnetes und vorbildlich in Offsetdruck hergestelltes Beispiel neuer Typographie. Den Höhepunkt einer Zersprengung des gewohnten Satzspiegels zeigen aber wieder die neuen Tautschen Bücher, deren Ausstattung Molzahn besorgt hat. Ihm blieb es vorbehalten, statt des aus praktischen Gründen erwünschten Papierrandes, Satz und Abbildungen bis an die äußerste Blattgrenze zu rücken und den Bundsteg bis zur Hälfte der Seite freizulassen. Diese romantische Anwandlung ist keine Verbesserung oder zweck-

Digitized by Google

Das Bauhaus in Dessau
führt in folgenden Abteilungen
nach eigenen Entwürfen
Modellarbeiten aus:

Tischlerei	Einzelmöbel und ganze Zimmereinrichtungen
Metallwerkstatt	Hausgeräte aus Metall (Beleuchtungs- körper, Teegeräte, Tafelgeschirr usw.)
Weberei	Möbel- und Vorhangstoffe Decken, Kissen, Teppiche textile Austattung von Innenräumen
Wandmalerei	farbige Ausgestaltung von Räumen und Gebäuden Reklame- und Plakatentwürfe
Druckerei	Satz und Druck von Drucksachen aller Art Herstellung von Matern

VERVIELFÄLTIGUNG UND VERTRIEB
nach diesen Mustern durch die
BAUHAUS GmbH

Digitized by Google

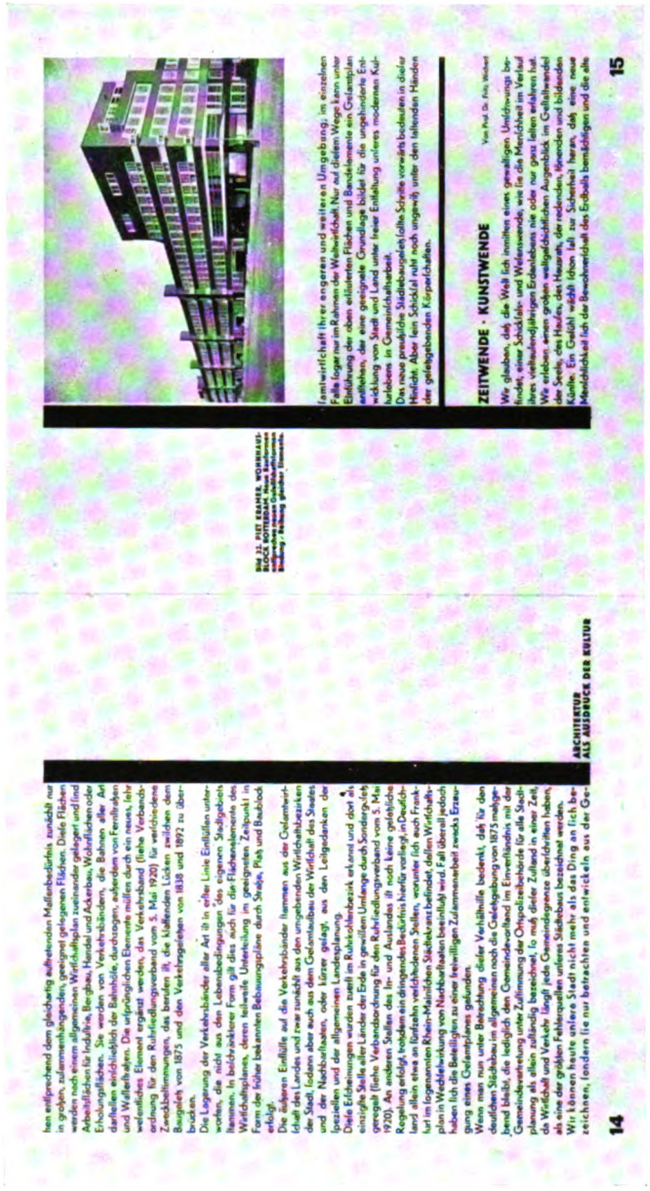
LIEFER-BEDINGUNGEN

1	Preise	● verstehen sich ab Dessau ohne Verpackung
2	Zahlung	● soweit nicht anderes vereinbart wird, ein Drittel Anzahlung, Restbetrag nach Erhalt der Ware
3	Versand	● erfolgt nur auf Kosten und Gefahr des Empfängers
4	Versicherung	● erfolgt nur auf besonderen Wunsch des Bestellers
5	Gerichtsstand	● für alle Streitigkeiten ist Dessau

Digitized by Google

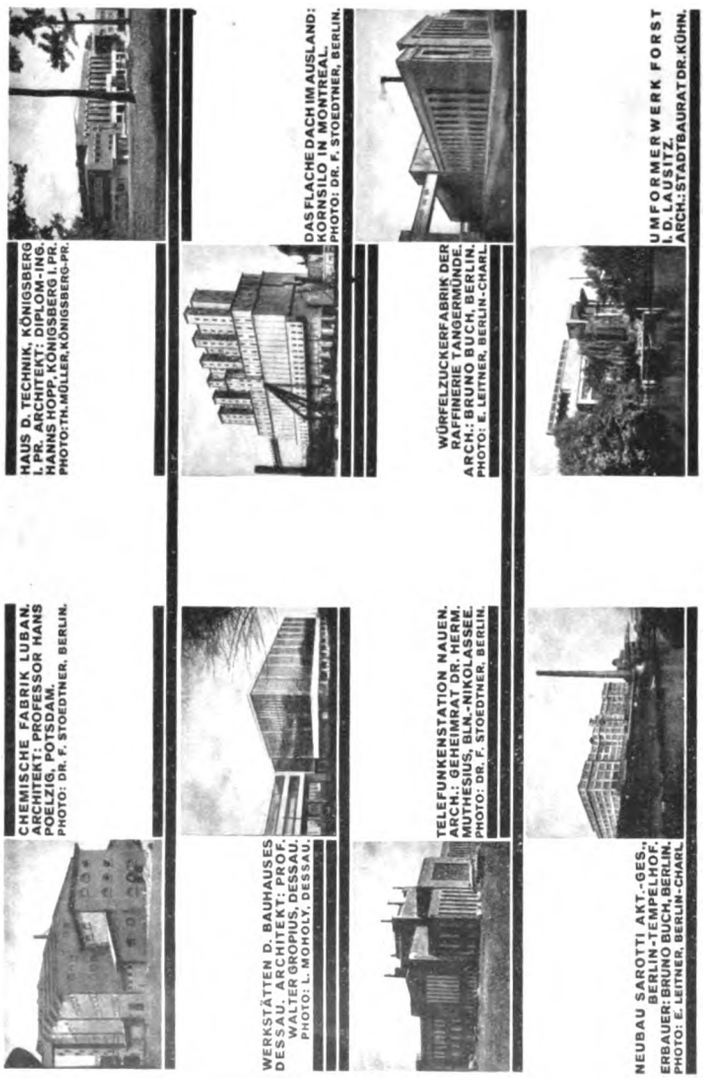
betonte Sachlichkeit, und die Plakatgröße der Abschnittziffern wirkt bei einem Buch von Oktavgröße völlig unsinnig. Neben nicht zu verkennenden typographischen Vorzügen, zeigt das ganze Buch besonders in der Bilderanordnung doch zu sehr die Absicht, es nur anders machen zu wollen als bisher. Stellen wir uns einmal vor, daß sämtliche Buchläden Bücher in solcher Ausstattung ausstellen oder die auf persönliche Differenzierung so außerordentlich eingestellten Inseratenseiten einer Zeitschrift alle im Sinne der neuen, elementaren Typographie gestaltet würden, wo bliebe da in gleichförmiger Ausdrucksebene die Möglichkeit des Herausgehobenseins, das doch das Ziel aller Werbegraphik bildet? Wo bliebe die so notwendige, gegenseitige Steigerung im Auf und Ab von Form- und Tonwerten, und wo bleiben die Anziehungspunkte in so angewandter Fülle stärkster typographischer Ausdrucksmittel? Denken wir zum Vergleich wieder an die Erscheinungen der Mode. So wenig wir wieder zu einer einheitlichen Kleidung, also zur Tracht kommen werden infolge der bei jedem Individuum zum Ausdruck drängenden Eigenart, so wenig wird man die vielfachen Gestaltungsmöglichkeiten einer dinglichen Angelegenheit in der Flachheit doktrinärer Konstruktionsvorschriften erdrosseln dürfen, wie es beispielsweise im typographischen Aufgabenbereich die Folge sein würde. Was nun die Schrift angeht, so finden sich unter den klassischen Lateinschriften wenig geeignete Charaktere für konstruktivistischen Satz. Man muß sich zur Zeit auf die Anwendung der Skelettschriften, fälschlich Groteskschriften genannt, beschränken, unter denen aber auch wieder nur wenige völlig den neuen Ansprüchen genügen. Neben guter Leserlichkeit ermöglicht eigentlich keine dieser Schriften einen gut ausgeglichenen Versalsatz ohne Nachhilfen, und das dürfte alle am Schriftschaffen beteiligten Fachmänner nachdenklich stimmen. Ja, man kann sagen, daß alle Druckschriften, deren Duktus einer starken dekorativen Wirkung entbehrt — und zu diesen gehören von Haus aus gerade viele Lateinschriften — nie mit Erfolg für Arbeiten in neuer Auffassung Verwendung finden können. Eher eignen sich dazu die vor 100 Jahren beliebten fetten, breitlaufenden Antiqua- und Kursivschriften, ferner die frühen gotischen Schriftcharaktere von jenem herben schnittigen Duktus, der auch unserem, zu konstruktiver Gestaltung neigenden Zeitgefühl durchaus etwas zu sagen hat. Einseitige internationale Strömungen glauben, daß diesem Zeitgefühl nur durch Schaffung einer einheitlichen Type auf Grundlage primitiver, geometrischer Formen entsprochen werden kann und lehnen Weiterbildung aus vorhandenem Kulturgut ab. Man vergißt aber, daß wir über den Dadaismus doch wohl hinaus sind, dessen Fixierung ja schließlich mit solch primitiven Schriftformen möglich war. Unsere reichere sprachliche Artikulation verlangt für erwachsene, normal veranlagte Menschen doch wohl auch Schriftformen von höherer Kultur und charaktervollerer Bildkraft, und technische Formen können nicht ohne weiteres zur Grundlage künstlerischer Gestaltung gemacht werden. Von einem Mitgliede des Dessauer Bauhauses ist der Versuch einer konstruktivistischen Schrift gemacht und in der Zeitschrift für Offset-, Buch und Werbekunst 1926 veröffentlicht worden. Wir brauchen diesen schwachen Versuch nicht zu ernst zu nehmen, aber er zeigt, daß solche naiven Schriftkonstruktionen, die jede entwicklungsgeschichtliche Bindung unbeachtet lassen, uns die neue Schrifttype sicher nicht

Digitized by Google



PROBESEITEN AUS DER ZEITSCHRIFT „DAS NEUE FRANKFURT“
VERLAG ENGELBERT & SCHLOSSER FRANKFURT/MAIN

Digitized by Google



DOPPELSEITE AUS EINEM PROSPEKT DES KRAFTWERKES TSCHORNEWITZ-GOLPA
(PHOTO DR. F. STŒDTNER, BERLIN.)

Digitized by Google

schaffen helfen. Dazu ist vor allen Dingen einmal Respekt vor den gültigen Werten überlieferter Schriftformen unbedingt notwendig.

Wir können zwar voraussehen, daß in einer nicht allzu fernen Zukunft die Typographie vielleicht mit gänzlich anderen Mitteln für ihre Aufgaben zu rechnen hat, und daß wir innerhalb des rasenden Zeittempos zu immer knapperer Fassung unseres schriftlichen Verkehrs kommen müssen. Schon zeigt der Offsetdruck in Verbindung mit photomechanischen Verfahren neue ungeahnte Möglichkeiten auch für Vervielfältigung von Schrift, wobei die für den Buchdruck so charakteristische Schärfe der Kontur in Linien und Flächen leider wesentlich beeinträchtigt wird. Sonst gelten aber zur Zeit auch für die Buchdruckkunst noch die alten Bedingungen und nicht die eines abstrakten, modischen Prinzips.

Nach der notwendigen Ablehnung doktrinärer Gestaltung typographischer Arbeiten komme ich nunmehr zur positiven Bewertung der neuen Gesichtspunkte. Da ist zunächst die Abkehr von einer unbedingten Symmetrie der Satzanordnung, die ersetzt wird durch einen asymmetrischen Aufbau, der unserem Zeitgefühl besser zu entsprechen scheint, wie wir das ja auch auf anderen Arbeitsgebieten, z. B. am stärksten in der neuen Architektur, sehen. Deren Vertreter lehnen das axiale Prinzip fast gänzlich ab. Während nun in allen früheren Stilepochen die Formgebung auf das stärkste von einem Gefühl für harmonischen Ausgleich beeinflußt wurde, derart, daß wir überall das Streben nach einer geregelten, schönen Ordnung sehen, die Sammlung und Ruhe ausdrückt, können wir heute etwas durchaus Gegensätzliches als typisch feststellen, nämlich das Auftreten einer zerstreuten Ordnung, oder wie Buchdrucker Poeschel es mir treffend formulierte: Dem Rhythmus der Ruhe in der Vergangenheit steht heute der Rhythmus der Unruhe gegenüber als gestaltendes Prinzip. Wenn wir uns das klar machen, verstehen wir erst alles Suchen nach neuen Ausdrucksformen und merken, daß es um etwas grundsätzlich Anderes geht, als was in überlieferten Formen der Vergangenheit ausgedrückt ist, und wenn sich zwar viele berufen fühlen, so sind doch nur wenige als Führer zu typographischem Neuland anzusehen. Merz und Schwitters mit ihrer zersprengten Typographie zählen jedenfalls nicht zu ihnen. Es gehört ein Maximum von formalem Ordnungssinn dazu, um in neuer Typographie, die so ganz phantasielos eingestellt ist und neben exaktester Formung ausgesprochene klare Sachlichkeit verlangt, Vorbildliches zu schaffen. Bevorzugt wird wieder der von früher bekannte Blocksatz aus Versalbuchstaben, was die Leserlichkeit unbedingt nicht erleichtert und daher nur aus zwingenden Gründen empfohlen werden kann. Ob wir im fortlaufenden Textsatz einmal gänzlich mit dem Großschreiben der Hauptwörter aufhören, wie das in Dessau und anderswo geschieht, hängt von der sachlichen Weiterentwicklung unseres gesamten Schriftwesens allein ab. Vorläufig erscheinen solche Satzbilder ungewohnt und reichlich unbequem zum Lesen, zumal auch noch in übertriebener Einstellung selbst die Satzanfänge klein geschrieben werden. Bei solchen Experimenten wird gern übersehen, daß die Disharmonie in den Formen der Groß- und Kleinbuchstaben doch nur der Lateinschrift anhaftet. Für die deutsche Schrift, die kein solches Mißverhältnis zwischen Groß- und Kleinbuchstaben kennt, wird über die Ab-

Digitized by Google

schaffung der Großbuchstaben aus rein praktischen Gründen kaum zu diskutieren sein. In der Lateinschrift werden die *jetzigen* Großbuchstaben immer Fremdkörper bleiben, da sie sich in den wesensfremden Formen lapidarer Konstruktion den folgerichtig gestalteten Kleinbuchstaben nicht anpassen, hingegen die gotischen Schriften, Groß- und Kleinbuchstaben in völlig harmonischer Übereinstimmung aufweisen. Durch die Großbuchstaben wird die Übersicht beim Lesen wesentlich erleichtert, was sogar Ausländern auffällt, denn der bekannte amerikanische Schriftsteller Mark Twain hat in seinem Werk „Bummel durch Europa" einmal gesagt: Im Deutschen fangen alle Substantiva mit einem großen Buchstaben an und sind daher als solche sofort erkennbar. Das ist eine gute Idee und doppelt anerkennenswert, da diese Sprache nicht reich an guten Ideen ist.

Ein unübertroffenes und unentbehrliches Aufbauprinzip bleibt immer noch die gewohnte axiale Anordnung der Textgruppen, wenn sie sinnfällig und nach künstlerischen Gesichtspunkten gegliedert werden. Will man von solch bewährten Regeln abweichen, so müssen wirklich einwandfreie neuartige Lösungen zustande kommen, sonst bleibe man lieber beim alten Rezept, das die verlangte Sachlichkeit durchaus gewährleisten kann. Englische Schreibmaschinenbriefe zeigen vielfach eine Schriftanordnung, die aus anerkennenswerten praktischen Gründen den Adressentext vorn bündig beginnen läßt. Ein solcher Versuch beim typographischen Satz kann ebenfalls Reize ergeben, wenn durch Verschränkung und wohlerwogene Einzüge eine harmonische Verteilung auf der begrenzten Papierfläche erzielt wird. Und hier kommen wir zum springenden Punkt für alle typographische Entwurfsarbeit, auch der in neuer Auffassung.

Das Geheimnis eines guten typographischen Satzes liegt im rhythmischen Ausgleich der mit der Druckschrift gegebenen Ton- und Formwerte und ihrer Verteilung auf der Papierfläche, wobei auch die verbleibende unbedruckte Papierfläche ihre Ausdruckswerte geltend machen muß. Bei jeder Drucksache sollte das Auge des Lesers geführt werden, das heißt, in ökonomischer Weise muß es von links nach rechts die Textzeilen bequem aufnehmen können, wobei der richtig gewählte Zeilenabstand für die Lesbarkeit besonders wichtig ist. Solch wirksame Anordnung kann auf verschiedenste Weise durch Verschränkung und sinnvolle Gruppierung der Zeilen in der angegebenen Blickführung entstehen. Die Verwendung schmückender oder zweckbetonender Beigaben kann erwünscht sein; sie darf jedoch nicht nach der primitiven Weise unsrer Konstruktivisten überbetont zum Selbstzweck werden. Verwerflich ist auch das Absetzen von Schriftzeilen in lotrechter Richtung, das einer üblen Effekthascherei entspringt und doch niemand restlos erfreut, solange wir nicht gewohnt sind, Schrift aus der Froschperspektive zu lesen. Wenn nun die Sucht, Niedagewesenes zu zeigen, sich noch zu den Albernheiten dadaistischer Textorganisationen versteigt und die abstrakte Formung so weit getrieben wird, daß sie letzten Endes nicht mehr ohne Gebrauchsanweisung verständlich ist, so kommen wir zu der nichtssagenden „tiefen" Symbolik des beliebten schwarzen Quadrats der Suprematisten. Unter solchen Verstiegenheiten leiden dann auch die wirklich wertvollen Arbeiten eines Lissinsky, Arp, Tzschichold und anderer. Ja, man kann sagen, daß übersteigerte neue Typographie nur so lange Beachtung finden wird, als sie durch äußerliche Aufmachung

Digitized by Google

auffällt und damit den Reklamebedürfnissen einzelner Neutöner zu genügen vermag oder, wie erwartet werden kann, abgelöst wird von einer neuen Sensation.

Hier sei noch ein Wort zur beruflichen Weiterbildung des Nachwuchses auf typographischem Arbeitsgebiet gestattet und auf die Begrenzung künstlerischer Betätigung für dieses hingewiesen. Grundsätzlich sollte eine Aufgabe, die durch rein typographische Mittel, also durch Satz, gelöst werden kann, nicht unnötig mit zeichnerischen Mitteln angefaßt werden. Man beweist damit nur eine völlige Verkennung und Verschiebung der wahren Aufgaben der Typographen, die gerade im Zeitalter einer erstrebten und notwendigen Arbeitsteilung nicht angebracht ist. Es sei völlig dahingestellt, wie weit der eine oder andere Buchdrucker zu künstlerisch einwandfreien, graphischen Arbeiten befähigt ist. Jedenfalls sind diese nicht das Ziel der Ausbildung des Nachwuchses, denn die rein zeichnerische Entwurfsarbeit gehört in das Arbeitsbereich des Graphikers. Eine andere Frage ist die: Wie fördere ich den Nachwuchs in den Aufgaben des typographischen Skizzierens, als der wichtigsten Vorarbeit für jede bessere Setzarbeit? Unbedingt durch Unterricht im geometrischen Zeichnen. Dieses scheint mir sogar wichtiger als das übliche Freihandzeichnen, das leichthin zu freieren, der Typographie nicht liegenden Gestaltungen verleitet. Von größter Bedeutung ist das Schriftschreiben, weniger das Schriftzeichnen, denn während das erstere eine elementare, leicht durchzuführende Übung für jedermann sein kann, setzt das zweite Kenntnisse voraus, die nur im fleißigen Zeichnen nach dem Naturobjekt erworben werden können und daher höher gesteckten Zielen vorbehalten bleiben müssen.

Zuletzt sind Farbtreffübungen zu empfehlen, die das heute so notwendige Verständnis für die starken Ausdrucksmöglichkeiten der Farbe entwickeln und im Anschluß an das gebundene Zeichnen den Schüler auch im malerischen Sehen und in allgemeiner, geschmacklicher Ausbildung fördern können. Daß im Unterricht des Nachwuchses, dem gründlichen Studium der Meisterwerke alter und neuer Buchkunst eine besondere Aufgabe zufällt, versteht sich von selbst, und die dadurch zu gewinnende Sicherheit in der Beurteilung typographischer Erzeugnisse wird auch gegenüber neuartigen Erscheinungen sich vorteilhaft geltend machen. Der Schüler wird mit solchem Rüstzeug erkennen können, wo wirkliche Fortschritte und Bereicherungen unserer typographischen Ausdrucksmittel zu finden sind.

Versuchen wir zum Schluß zu einem zusammenfassenden Urteil über die bisherigen Ergebnisse neuer Typographie zu kommen.

Bei den vorliegenden zahlreichen Arbeiten ist ein kritisches Eingehen auf Einzelheiten nur an Hand eines umfangreichen Bildermaterials möglich, wie es im Vortrag durch Lichtbilder geboten wurde. Hier können leider nur wenige Beispiele in Abbildungen vorgeführt werden. Erkennbar ist bei Gleichartigkeit und gewollter Beschränkung der typographischen Ausdrucksmittel eine allgemeine Ideenarmut und fühlbares Unvermögen zu einer Steigerung des künstlerischen Ausdrucks gegenüber den zuerst aufgetretenen Beispielen. Diese sind Höhepunkte und beweisen in ihrer Vollendung gleichzeitig das Endgültige und Abschließende einer Formung, die innerhalb des aufgestellten Programms

Digitized by Google

überhaupt keine Entwicklungsmöglichkeiten mehr hat. Ohne daß wir die neue Typographie als Ausdruck gegenwärtigen Formwillens unterschätzen, wird sie zuletzt doch nur als modische Note gewertet werden können. Schon reichlich viel und zum Teil in Verbindung mit andern doktrinären Bestrebungen ist über sie geredet und geschrieben worden, während es sich doch nur darum handeln kann, die mit ihr gegebenen Anregungen in ruhiger praktischer Arbeit zur Auswirkung zu bringen.

Die neue Typographie eignet sich nicht für alle Aufgaben der Praxis; sie kann auch nicht von heute auf morgen wie ein Revolutionsergebnis allein Geltung haben, zumal das mit ihrem Charakter zweifellos ausgedrückte Endgültige von selbst zur Abkehr und zum Ausblick nach neuen Zielen zwingt. Verhängnisvoll wirkt die scheinbar nur deutsches Vorrecht bleibende Sucht nach Veränderung gewohnter Dinge; sie läßt nichts ausreifen und auf typographischem Gebiet Einheitlichkeit des formalen Ausdrucks nicht aufkommen. Während die romanischen Länder, wie Frankreich, Italien und andere, keine klar erkennbare Richtung zeigen, sondern zwischen historischer Nachahmung oder extremer Moderne schwanken, halten England und Amerika fest an konventionellen Formen. Diese aber pflegen sie in höchster Qualität unter Vermeidung aller Experimente. Andere Länder, wie Holland und die Schweiz, streben mit Erfolg nach zeitgemäßem Ausdruck, nicht nur in ihren typographischen Leistungen. Eine besondere Stellung haben die nordischen Länder, von denen Schweden in seiner Leipziger Buchausstellung eine künstlerisch und technisch gleich hohe Leistungsfähigkeit seiner gesamten Buch- und Druckkunst vorführte. Diese Tatsache beweist den Vorteil einer in sich gefestigten und durch geographische Lage begünstigten, gleichmäßigen kulturellen Entwicklung. Sie beweist ferner, daß es nicht darauf ankommt, ständig mit Neuheiten aufzuwarten, sondern daß es für den Typographen gilt, mit einem ausgebildeten Ordnungs- und Geschmackssinn den gegebenen Reichtum an Ausdrucksmitteln anzuwenden. So müssen wir auch bei einer weiteren maßvollen Durchsetzung mit neuen typographischen Ideen die Grundlagen alter Buchkultur beachten — und ich wage zu behaupten, daß nur dann ein wirklicher Gewinn für den Formenschatz des Typographen möglich ist —, denn die Typographie will ja doch wohl nicht nur dem rein Verstandesgemäßen genügen, sondern auch seelischem Empfinden Ausdruck geben und dadurch zur Bereicherung unserer allgemeinen Lebensäußerungen beitragen.

Digitized by Google

TECHNISCHE RUNDSCHAU

Wo steht die Normung im Druckgewerbe?

VON DR. ARMIN WÜRFEL-LEIPZIG

SCHON diese Überschrift zeigt, daß im vorliegenden Aufsatz nicht über die Bedeutung oder die Notwendigkeit der Normung für das Druckgewerbe geschrieben werden soll. Der Zweck des Aufsatzes ist vielmehr, über die einzelnen Gebiete zu berichten, auf denen Normungsbestrebungen im Druckgewerbe tätig gewesen sind oder noch sind. Und zwar sollen besonders die Arbeiten der letzten Jahre behandelt werden, bei denen der vom Deutschen Buchdrucker-Verein ins Leben gerufene „Normenausschuß für das Graphische Gewerbe"[1] die führende Rolle spielte.

Dieser Normenausschuß für das Graphische Gewerbe, im folgenden kurz „Nagra" genannt, trat zum ersten Male am 14. Oktober 1918 zusammen, und an dieser Gründungssitzung beteiligten sich hervorragende Vertreter aller Verbände des graphischen Gewerbes. Etwa ein Jahr früher war der „Normenausschuß der Deutschen Industrie" ins Leben gerufen worden. Da sich diese Organisation auch mit Fragen befaßte, die das graphische Gewerbe nahe angehen, ergab sich schon hieraus die Notwendigkeit, daß bei dem allgemeinen Drange nach Vereinheitlichung die Interessen auch unseres Gewerbes von einer Stelle aus wahrgenommen wurden.

„Wir werden eingedenk bleiben müssen, daß Graphik und Buchgewerbe zu den Kunstgewerben zählen, und daß bei ihnen die Schablonisierung nicht so weit geführt werden kann, wie bei Berufen mit rein praktischer, mechanischer Betätigung. Bei Graphik und Buchgewerbe wird Geschmack und Mode, die mit der Zeit wechseln, immer von Einfluß bleiben." Diese auf der ersten Sitzung gesprochenen Worte von Herrn Otto Säuberlich, der als Vorsitzender des Nagra auch heute noch an der Spitze der Normungsbestrebungen in unserem Gewerbe steht, verdienen es, an dieser Stelle wiedergegeben zu werden; denn die Wohltaten der Normung würden zur Plage werden, wenn man die Eigenart des graphischen Gewerbes als Kunstgewerbe außer acht ließe. Und wie wichtig es war, von vornherein auf diese Gefahr hinzuweisen, das zeigte sich häufig in den Folgejahren, wenn immer wieder versucht wurde, und zwar besonders aus technischen Kreisen, die Normung im graphischen Gewerbe auch auf Gebiete zu drängen, für die persönlicher Geschmack und Mode maßgebend sind, und die sich deshalb für eine Schematisierung nicht eignen.

Größer waren jedoch die Hemmnisse, die sich aus der Gleichgültigkeit der betroffenen Kreise ergaben. Wohl waren sich die Vertreter der einzelnen Verbände der Bedeutung

[1] Geschäftsstelle: Leipzig, Ranftsche Gasse 14.

Digitized by Google

einer im oben dargelegten Sinne durchgeführten Normung für das Druckgewerbe bewußt, und in gemeinsamer Arbeit wurden auch brauchbare Grundlagen in verhältnismäßig kurzer Zeit geschaffen. Daß sich jedoch die Ergebnisse dieser Arbeit in der Praxis nur langsam auswirkten, mag vor allem mit daran liegen, daß sich das graphische Gewerbe neben größten Betrieben aus einer bedeutenden Zahl von kleineren und kleinsten Unternehmungen zusammensetzt, die sich lange Zeit den Normungsbestrebungen gegenüber ablehnend verhielten. Ablehnend aber nicht, weil sie etwas dagegen vorzubringen gehabt hätten, denn eine gesunde Kritik wäre jederzeit begrüßt worden, sondern lediglich, weil sie an langjährigen Gewohnheiten zähe festhielten und sich in den meisten Fällen kaum die Mühe machten, die Neuerungen auf ihre Brauchbarkeit zu prüfen.

Allgemein setzte das Interesse vor etwa Jahresfrist ein, als inzwischen einzelne fortschrittlich gesinnte Unternehmungen sich die Vorteile der Normung, besonders was die Einheits-Papierformate betrifft, zunutze gemacht hatten und auch in der Fachpresse über ihre günstigen Erfahrungen berichteten. Wenn auch heute noch bisweilen Bedenken vorgebracht werden, die sich in der Praxis längst als unrichtig und zum mindesten übertrieben erwiesen haben, so wird doch die Zeit und das eigene Interesse dafür sorgen, daß die Vorteile der Normung Allgemeingut werden.

Da es der Zweck dieses Aufsatzes ist, über die einzelnen Normungsgebiete Bericht zu erstatten, muß eine Gruppierung vorgenommen werden. Es sind nacheinander die folgenden Gruppen zu behandeln:

A. das Papier,
B. das Satzmaterial,
C. die Maschinen,
D. die Farbe.

A. DAS PAPIER

Das wichtigste war die Vereinheitlichung der Formate. Daran ist nicht nur der Buchdrucker und Buchbinder, sondern auch die Papierfabrik, der Papierhändler und die Druckmaschinenfabrik interessiert. Für alle bedeutet eine Formatvereinheitlichung Vereinfachung und Verbilligung in der Erzeugung und in der Lagerhaltung. Besonders sind es aber auch die Verbraucher von Papier, also überhaupt die Allgemeinheit, die die Formatvereinheitlichung fordern, um vor allem im Geschäftsleben in die Registraturen Ordnung zu bringen, Hilfsmaschinen zu vereinfachen und überflüssige Arbeiten zu sparen. Das gleiche gilt für Behörden, die außerdem durch die Formatnormung, besonders was Post und Bahn betrifft, bei der weiteren Bearbeitung der Geschäftsdrucksachen während des Versandes zu Vereinfachungen und Arbeitsersparnissen kommen (z. B. Stempelmaschine).

Wollte man eine durchgreifende Vereinheitlichung der gebräuchlichsten Formate erreichen, so war das nur möglich, wenn das vorgeschlagene Einheitsformat den bis dahin vorzugsweise verwendeten Größen möglichst nahe kam. Ferner mußte das Einheitsformat aber auch, da es in seinen gangbarsten Größenklassen mit möglichst einem einzigen Bogenformat auskommen sollte, beim Halbieren, Vierteln usw. stets wieder Formate mit dem gleichen Seitenverhältnis ergeben.

Es gibt nur ein einziges Format, bei dem die letztere Bedingung zutrifft, und das ist das Seitenverhältnis von 5×7, oder genauer $10 \times 14{,}14$ (das Verhältnis der Seite des Quadrats zur Diagonale). Dieses Seitenverhältnis wurde deshalb auch dem Normformat zugrunde gelegt.

Um auch zu Vereinfachungen in der Gewichtsbestimmung des Papiers zu kommen, ging man

Digitized by Google

als Grundbogen von der Fläche des Quadratmeters aus, und so ergab sich als Einheitsbogen in der

Klasse	Format	Größe in mm	
A0	Vierfachbogen	841 × 1189	= 1 qm
A1	Doppelbogen	594 × 841	
A2	Bogen	420 × 594	
A3	Halbbogen	297 × 420	
A4	Viertelbogen (Einheitsbriefbogen)	210 × 297	
A5	Blatt (Achtelbogen)	148 × 210	
A6	Halbblatt (Postkarte)	105 × 148	
A7	Viertelblatt	74 × 105	

Jedes dieser Formate hat das gleiche Seitenverhältnis wie der Ausgangsbogen von 5 × 7, das nur um weniges vom „Goldenen Schnitt" abweicht.

Ausschlaggebend mußte es sein, ob in dieser Reihe ein Format vorkommt, das vor allem zur Zusammenfassung des bisherigen Quart- (220 × 280 mm) und des Kanzlei-Formates (210 × 330 mm) geeignet ist. Hierfür kann das Format A4 von 210 × 297 mm als ideal angesprochen werden, da es in der Breite mit dem Aktenformat übereinstimmt (und um 1 cm schmäler ist als Quart) und in der Höhe zwischen Quart und Kanzlei liegt. Kein Wunder, daß sich dieser Einheitsbriefbogen A4 schnell in der Praxis durchsetzte, nachdem vor allem die Behörden seine ausschließliche Benutzung in den einzelnen Dienststellen angeordnet hatten. Die Hälfte dieses Einheitsbriefbogens A4 von 210 × 297 mm ergibt Format

A5 von 148 × 210 mm, ein handliches Mitteilungsblatt,

wiederum halbiert entsteht Format

A6 von 105 × 148 mm, die Einheitspostkarte,

die inzwischen auch vom Weltpostverein als Weltpostkarte bestimmt worden ist. Format A7 in halber Postkartengröße eignet sich für Besuchskarten usw., desgleichen ergeben die weiteren Klassen dieser Normreihe A zweckmäßige Formate für größere und kleinere Drucksachen. Für Geschäftspapiere, wie Briefbogen, Rechnungen, Tabellen, Beilagen, Preislisten, Prospekte, Broschüren usw. reicht die A-Reihe völlig aus, und für fast alle kann einheitlich das Format A4 von 210 × 297 mm verwendet werden. Diese Entwicklung ist inzwischen so weit fortgeschritten, daß aus der Praxis genügend Beispiele bekannt sind.

Der nächste Schritt war es nun, auch für geheftete und gebundene Drucksachen die Normformate zu benutzen; darüber wird im folgenden noch zu sprechen sein.

Der Verlagsbuchhandel verhielt sich gegenüber der Normung zunächst teilnahmslos oder ablehnend, und auch heute noch werden von Verlegerseite Einwendungen gegen die Normung gemacht. Richtig ist zweifellos, daß bei Büchern die Eigenart gerade im Format liegen und für die Ausstattung der persönliche Geschmack maßgebend sein kann. Wo dies zutrifft, ist eine Normung nicht am Platze. Sie wird sich aber ohne jede Schwierigkeit bei wissenschaftlichen Büchern, Lehr- und Schulbüchern, vor allem auch bei Adreßbüchern, Kursbüchern usw. durchführen lassen, besonders da ein großer Teil dieser Verlagserzeugnisse jetzt bereits nur um wenige Millimeter vom Normformat abweicht. Ein Vergleich in der eigenen Bücherei wird bei manchem Leser Verständnis hierfür wecken und ihm zugleich zeigen, in wie seltenen Fällen einige Bücher gleiches Format haben, ohne daß ein Grund für die Unterschiede einzusehen wäre.

Richtig ist ferner, daß der Verleger nicht mit den Formaten der Normreihe A auskommen kann, von denen die wichtigsten oben aufgeführt wurden, da die Unterschiede zwischen deren einzelnen Klassen zu erheblich sind. Wenn für ein Buch das Format A4 von 210 × 297 mm zu groß ist, so kann wohl nur ausnahmsweise das nächstkleinere Format A5 von 148 × 210 mm benutzt werden. Es war deshalb erforderlich, für Buch-

Digitized by Google

formate Zwischenstufen zwischen die einzelnen Größen der A-Reihe einzuschalten, und aus diesem Grunde wurden drei weitere Normreihen B bis D mit folgenden Abmessungen geschaffen, die ebenfalls alle das gleiche Seitenverhältnis von 5 × 7 haben.

Klasse	Format	Reihe B mm	Reihe C mm	Reihe D mm
0	Vierfachbogen	1000 × 1414	917 × 1297	771 × 1090
1	Doppelbogen	707 × 1000	648 × 917	545 × 771
2	Bogen	500 × 707	458 × 648	385 × 545
3	Halbbogen	353 × 500	324 × 458	272 × 385
4	Viertelbogen	250 × 353	229 × 324	192 × 272
5	Blatt (Achtelbogen)	176 × 250	162 × 229	136 × 192
6	Halbblatt	125 × 176	114 × 162	96 × 136
7	Viertelblatt	88 × 125	81 × 114	68 × 96

Außer der A-Reihe können nötigenfalls für Bücher auch die Formate dieser drei Hilfsreihen benutzt werden. Ferner läßt sich durch Gestaltung der Satzanordnung weitere Abwechslung erzielen, wobei die optische Wirkung verschiedener Satzanordnung nicht übersehen werden darf, die den Eindruck eines anderen Formats hervorruft. Abwechslungen in der Druck- und Papierfarbe, in der Art des Einbandes, in der Prägung usw. bewirken wiederum andere Eindrücke.

Festgehalten muß jedoch werden, daß diese drei Reihen B, C, D nur als Hilfsreihen anzusehen sind. Der Reihe A ist stets der Vorzug zu geben, und für alle Geschäftsdrucksachen kommt man erfahrungsgemäß mit ihren Formaten aus. Eine Ausnahmestellung nehmen lediglich Briefhüllen und sonstige Hüllformate ein, für die die Reihe C verwendet wird.

Das gebräuchlichste Format für Briefumschläge ist C6: 114 × 162 mm, C5: 162 × 229 mm (nähere Einzelheiten im Din-Blatt 678).

Was die Normreihe A, also die heute fast allein benutzte Vorzugsreihe, betrifft, so muß noch ein Punkt besprochen werden, in dem sich im Laufe der Zeit die ursprüngliche Auffassung geändert hat. Die Abmessungen der einzelnen Formatklassen sollen als „Größtmaße" gelten, so daß also unvermeidliche Abweichungen, wie sie sich besonders durch den Beschnitt ergeben, nach unten gelegt werden müssen und im übrigen auf das äußerste zu beschränken sind.

Ein Überschreiten des Normformates ist grundsätzlich unzulässig. Dabei hat sich jedoch gezeigt, daß besonders bei den kleineren Formaten die Abweichungen von den Normgrößen zu erheblich wurden, so daß die Praxis von sich aus dazu übergegangen ist, für die Reihe A einen besonderen Rohbogen im Format von 61 × 86 cm zu verwenden, das den für ein möglichst genaues Endformat erforderlichen Beschnitt zuläßt.

Nachdem besonders durch den Nachdruck, mit dem sich alle Behörden für das Normformat einsetzten, bei den geschäftlichen Drucksachen schnelle Fortschritte gemacht wurden, entwickelten sich die Normungsbestrebungen aus sich heraus weiter, wie jede Sache, die Vernunft und Zweckmäßigkeit auf ihrer Seite hat. Begünstigt wurde diese Entwicklung dadurch, daß die heute gebräuchlichen Ablegeeinrichtungen, Registermappen, Schränke usw., auch weiterhin für das Normformat benutzt werden können. Der „Normenausschuß der Deutschen Industrie" und der „Ausschuß für wirtschaftliche Fertigung" schufen auf Drängen industrieller Kreise einheitliche Bestimmungen für die Satzanordnung des Briefkopfes, um eine leichtere Orientierung

Digitized by Google

über die einzelnen Absenderangaben (Telephon, Postscheckkonto, Bankverbindungen usw.) zu ermöglichen. Mit einer Normung im engeren Sinne haben diese Arbeiten, die in dem vom Normenausschuß der Deutschen Industrie herausgegebenen Din-Blatt 676 zusammengefaßt wurden, nicht viel zu tun, da sich für die Herstellung, also den Druck dieser Briefbogen mit Einheitsbriefkopf, kaum Vereinfachungen ergeben. Für die Verwendung im täglichen Geschäftsleben bedeuten sie jedoch zweifellos eine Vereinfachung, und heute bereits verlangen viele Firmen von ihrem Drucker, daß der Kopf der Briefbogen normgerecht gesetzt wird. Ähnliche Abmachungen sind ferner für Postkarten (Din-Blatt 679), Mitteilungsblätter (Din-Blatt 677) und sonstige Vordrucke in Aussicht genommen.

Auch die Plakatindustrie griff von sich aus die Normung auf, und die beteiligten Verbände beschlossen, nach und nach im ganzen Reich auf Formate der Normreihe A überzugehen, unter Zugrundelegung des Formates A1 von 594 × 841 mm (abgerundet auf 60 × 84 cm). Durch Abwechslung innerhalb der einzelnen Klassen der Normreihe A, durch Quer- und Hochstellen der Formate, durch Verschiedenheit der Papier- und Druckfarbe wird auch hier in Zukunft noch eine weitgehende Vielseitigkeit möglich sein. Drucker und Papierfabrik können sich auf dieses Einheitsformat einrichten und erreichen wesentliche Ersparnisse. Der Plakatverbraucher hat die Gewißheit, daß sich seine Plakate in allen Städten ohne jede Schwierigkeit ankleben lassen und spart Kosten für Mehrausgaben infolge ungenügender Platzausnutzung der Anschlagflächen.

Die Industrie hat weiter ein Interesse daran, sämtliche Fachzeitschriften auf ein Einheitsformat zu bringen, damit die einzelnen Aufsätze aktenmäßig gesammelt und damit ferner die Druckstöcke in verschiedenen Fachzeitschriften verwendet werden können, ohne daß sich je nach deren Format Neuanfertigungen nötig machen. Über diese Frage, einheitliche Satzspiegel und Druckstockbreiten für technische und behördliche Zeitschriften im Normformat A4 zu bestimmen, sind zur Zeit wieder Verhandlungen im Gange (Din-Blatt-Entwurf 826).

Nach diesem Überblick über die Formatnormung verdient eins festgehalten zu werden: Die Normung darf nicht zur Übertreibung ausarten. Schrauben und Maschinenteile werden genormt, damit sie beim Maschinenbau überall verwendet werden können und austauschbar sind; hier ist die Normung Selbstzweck. Im graphischen Gewerbe soll die Normung nur Mittel zum Zweck sein; es kommt bei einer Drucksache nicht auf Bruchteile von Millimetern an, sondern in der Herstellung und Lagerhaltung sollen Vereinfachungen und wirtschaftliche Vorteile ermöglicht werden. Dieser Trennungsstrich ist nötig, damit zuweitgehenden Forderungen auf peinlich genaues Einhalten des Normformates, was praktisch unmöglich ist, ein Riegel vorgeschoben wird. Auch hierfür liegt bereits ein Beispiel vor:

Statt nachdrücklich dafür tätig zu sein, die Normformate recht schnell und allgemein für alle Geschäftspapiere einzuführen, damit die Übergangszeit abgekürzt wird, streitet man sich seit Jahr und Tag in den Fachzeitschriften darüber, ob bei perforierten Drucksachen, also z. B. Blocks und Durchschreibebüchern, das ausgetrennte Blatt Normformat haben soll oder der ganze Block bzw. das ganze Durchschreibebuch. Der Grundgedanke der Normung, wirtschaftlicher zu arbeiten, läßt nur eine Antwort zu: das ganze Erzeugnis hat Normformat, das ausgetrennte Blatt ist um den Perforierrand kleiner. Anderenfalls wäre der Drucker, der solche Drucksachen mit Perforierrand zu liefern hat, gezwungen, statt des für die A-Reihe allgemein benutzten Bogenformates von 61 × 86 cm besondere Bogengrößen zu verwenden, die außer dem Normformat auch noch genau den erforderlichen Perforierrand hergeben. Die Folge wären neue Bogenformate, und der Sinn der Normung würde einer Spielerei zuliebe aufgehoben.

Digitized by Google

Zum Schluß dieses Abschnittes sei noch erwähnt, daß allgemeine Richtlinien für die stofflichen Eigenarten der Papiere vorläufig noch nicht bestehen, Die für die sogenannten „Normalpapiere", die an die Reichs- und preußischen Staatsbehörden zu liefern sind, festgelegten Einzelheiten sind im Din-Blatt 827 zusammengefaßt worden. Weitere Einzelheiten sind aus dem „Verzeichnis der für Behörden bestimmten Papiere" zu ersehen, das von der Reichsdruckerei bezogen werden kann.

Über die stoffliche Zusammensetzung der im privaten Verkehr benutzten Papiere gibt es noch keine besonderen Vereinbarungen. Diese stießen bisher in der Hauptsache auf die Schwierigkeit, daß die in der einzelnen Papierfabrik für das gleiche Erzeugnis verwendeten Rohstoffe untereinander abweichen, woraus sich Ungenauigkeiten ergeben. Auch in dieser Richtung sind jedoch Arbeiten im Gange, die in absehbarer Zeit zum Abschluß gebracht werden dürften.

B. DAS SATZMATERIAL

Einheitlicher Kegel, einheitliche Schrifthöhe — sind Forderungen, die sich nach jahrzehntelangen Bemühungen besonders der Schriftgießereien heute fast allgemein durchgesetzt haben. Immerhin sind es etwa noch 9 % aller Druckereien, die bis jetzt an der eigenen Schrifthöhe festgehalten haben, und zwar handelt es sich dabei um alte und vielfach größere Unternehmungen. Es darf dabei allerdings nicht übersehen werden, daß die Umstellung auf Normalhöhe für größte Betriebe mit finanziellen und auch technischen Hemmnissen verbunden ist. Als normale Schrifthöhe gilt 23,566 mm = 62 2/3 Punkte, gemessen bei 20° C. Um auch die Druckereien, die eine von der normalen abweichende Höhe benutzen, beliefern zu können, müssen die Schriftgießereien doppeltes Schriftenlager unterhalten und für Lieferungen auf eigene Höhe z. Z. 10 % höhere Preise berechnen. Die dabei entstehenden Ausgaben für Kapitalverzinsung, Räume, überzählige Gießmaschinen usw. ließen sich bei allgemeiner Einstellung auf Normalhöhe vermeiden, und der Normenausschuß für das Graphische Gewerbe hat deshalb in Verbindung mit den Schriftgießereien in letzter Zeit gerade dieser Aufgabe sein Augenmerk zugewendet.

Was im übrigen die Abmessungen des Schriften- und Linienmaterials betrifft, so herrscht schon seit langer Zeit weitgehend Übereinstimmung, und die Arbeiten haben sich demgemäß mehr auf Sonderfragen gerichtet. Die Vereinheitlichung des Füllmaterials auf 51 Punkte und damit im Zusammenhang der Plattenstärke auf 11 2/3 Punkte hat sich allerdings leider in der Praxis noch nicht völlig durchgesetzt.

Der sogenannte Normal-Gießzettel, der angibt, wieviel Stück von jedem einzelnen Buchstaben und Zeichen bei Bestellung von 100 Kilo Brotschrift normalerweise enthalten sein müssen, ist schon seit über zwei Jahrzehnten nach einem Vorschlage der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig von den deutschen Schriftgießereien angenommen worden. Ebenso wurden von der gleichen Stelle Normal-Titelschrift-Zettel geschaffen.

Darüber hinaus wurde Ende des vorigen Jahres in den Fachzeitschriften ein Vorschlag für einen „Normal-Ausschluß-Gießzettel in in typographischer Punktaufteilung" veröffentlicht, nach welchem die Lieferung von Ausschluß unter Berücksichtigung des jetzt noch allgemein angewendeten Halbgeviert-Satzes und in der Einteilung nach dem Punktsystem (nicht wie bisher nach Bruchteilen des Gevierts) zu erfolgen hat. Soweit in der Fachpresse dieser Vorschlag einer Kritik unterzogen worden ist, regt diese an, auf Kosten des

Digitized by Google

Gevierts und auch des Halbgevierts größere Mengen schwächeren Ausschlusses zu liefern, um der neuzeitlichen Satzweise entgegenzukommen. Die Aufteilung des Ausschlusses nach Punkten wird wohl fast allgemein begrüßt, wenn auch seitens der Schriftgießereien, die heute noch zum größten Teil in Geviert-Aufteilung liefern, Einwendungen gemacht wurden.

Eine der wichtigsten, allerdings auch schwierigsten Fragen ist die der Legierung von Buchdruckmetallen. Von endgültigen Ergebnissen kann hier vorläufig noch nicht berichtet werden, es sei aber auf einen Artikel „Eine Anregung zur Frage der Buchdruckmetalle" in der „Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker Nr. 45/1927 (Beilage W-A-Mitteilungen Nr. 6) verwiesen, aus dem zu ersehen ist, wie verschieden die Legierungen sind, die für die einzelnen Buchdruckmetalle in der Praxis verwendet werden. Auch hier hat die Tätigkeit des Nagra in Verbindung mit dem dem „Normenausschuß der Deutschen Industrie" angegliederten „Fachnormenausschuß für Nichteisen-Metalle" eingesetzt.

Einheitlichkeit besteht für Lettern metall, für das heute wohl allgemein eine Legierung von 5 Teilen Zinn, 28 Teilen Antimon, 67 Teilen Blei verwendet wird. In bezug auf Zusätze von Kupfer und Verunreinigungen durch Arsen usw. gelten keine einheitlichen Grundsätze. Erschwert wird die Bestimmung von Normallegierungen durch die Veränderungen, denen das flüssige Metall im Schmelzkessel unterworfen ist, und auf die besonders die Temperatur im Schmelzkessel Einfluß hat. Einwandfreie Versuche in dieser Hinsicht haben die Normenausschüsse kürzlich in der Reichsdruckerei veranstaltet, und man kann erwarten, daß einheitliche Richtlinien, vor allem für die bei Lettern von der Normallegierung zulässigen Abweichungen, in absehbarer Zeit aufgestellt werden können.

Weiter sind Arbeiten zur Vereinheitlichung in den Abmessungen der Schriftkasten und Setzregale unternommen worden. Es besteht dabei vorläufig wenig Aussicht, in kurzer Zeit allgemein zu einer einheitlichen Einteilung der Kasten zu kommen, da hier fest eingewurzelte Gewohnheiten in den einzelnen Betrieben maßgebend sind. Wichtiger vom wirtschaftlichen Gesichtspunkte sind aber auch einheitliche äußere Abmessungen der Kasten und Regale, sowohl im Interesse der Verbraucher wie der Hersteller, wobei zum mindesten anzustreben ist, daß Kasten und Regale im Leipziger Maß von den einzelnen Herstellerfirmen einheitlich geliefert werden,

große Schriftkasten etwa	96 × 61 cm	Außenmaß
kleine Schriftkasten	66 × 51 cm	„
Titelschriftkasten	27 × 51 cm	„

Wünschenswert ist selbstverständlich auch eine Vereinheitlichung der Berliner und Leipziger Maße, da bei den Berliner Formaten die großen Kasten tiefer und bedeutend schmäler, die kleinen Kasten etwas tiefer und breiter sind.

In den bisher bekannt gewordenen Vorschlägen wird angestrebt, Titelschriftkasten sowohl in Regalen unterzubringen, die neben einer Reihe kleiner Kasten eine Reihe von Titelschriftkasten enthalten, wie auch in kombinierten Regalen, die in den oberen Fächern große, in den unteren kleine neben Titelschriftkasten enthalten. Mit Recht ist dabei Wert darauf gelegt worden, daß gerade diese beiden Regaltypen, die in der Praxis am meisten vorkommen, gleiche Breite bekommen und dadurch Rücken an Rücken stehen können, ohne Schmutzwinkel zu bilden. Ferner sind auf Grund gesammelter praktischer Erfahrungen Vorschläge für die zweckmäßigste Ausrüstung der Schriftkasten und Setzregale ausgearbeitet worden, die sich auf das Fachwerk und die Fütterung der Kasten, den Kastenrand, Kastenschilder und -griff usw. erstrecken. Als einheitliches Schema für Korrekturzeichen wird voraussichtlich die Zusammenstellung im Duden übernommen werden.

Erwähnt sei schließlich noch, daß auf Wunsch industrieller Kreise, vertreten durch den Normenausschuß der Deutschen Industrie, eine Grotesk-schrift in drei Breiten als „Normschrift" für

Digitized by Google

Schilder, Gießereimodelle usw. festgelegt worden ist, von denen die in mittlerer Breite der normalen Grotesk entspricht (Din-Blatt 1451). Diese Schrift soll auf besondere Bestellung des Auftraggebers hin auch für bestimmte interne „Betriebsdrucksachen" verwendet werden, da die industriellen Kreise ein Interesse an einheitlicher Schrift für diese Vordrucke haben. Da für Drucksachen, die in Normschrift verlangt werden, die in den meisten Druckereien vorhandenen Groteskschriften verwendet werden können, entsteht dem Gewerbe durch Einführung der Normschrift keine Belastung. Auch eine „Norm-Tabellenziffer" wurde erst kürzlich in den Fachzeitschriften vorschlagsweise veröffentlicht. Der ursprüngliche Gedanke, Einheitsziffern festzulegen, die von jeder Schriftgießerei bezogen werden können und sowohl für Fraktur als auch Antiqua benutzt werden sollten, erwies sich als undurchführbar. Die Norm-Tabellenziffer, auf die sich die Schriftgießereien geeinigt haben, ist die Augustea-Ziffer der H. Berthold Messinglinienfabrik und Schriftgießerei A.-G.

C. DIE MASCHINEN

Wenn die Vereinheitlichung der Papierformate sich in der Praxis voll auswirken sollte, war es von vornherein erforderlich, daß auch die Hersteller der Druckmaschinen sich auf die Normformate einstellten. Da gerade die technischen Kreise naturgemäß allen Normungsbestrebungen Interesse und Verständnis entgegenbringen, ist zu verstehen, daß die Druckmaschinenfabriken von Anfang an mit Eifer an diese Frage herangingen. Ihr Hauptaugenmerk widmeten sie dabei der Typisierung der Maschinen und der Spezialisierung der einzelnen Betriebe.

Besonders interessiert, daß die Druckmaschinenfabriken fünf Normalformate für Buchdruck-Schnellpressen bestimmt haben:

N1	für Papierformat	500 × 700	mm
N2	„ „	600 × 840	„
N3	„ „	700 × 1000	”
N4	„ „	840 × 1200	„
N5	„ „	1000 × 1400	„

Für die Normreihe A kämen also besonders die Schnellpressen N2 und N4 in Frage, auf denen die Papierformate A1 von 594 × 841 mm und A0 von 840 × 1200 mm einwandfrei verarbeitet werden können. Dadurch, daß die Normformate heute als Endformate zu betrachten sind, ist es allerdings notwendig geworden, die Abmessungen N1 bis N5 entsprechend den zu verarbeitenden Rohbogen zu vergrößern; Diese Änderungen werden zur Zeit vorbereitet.

Die Herstellerfirmen von Falzmaschinen haben sich diesen Formaten der Buchdruck-Schnellpressen angeschlossen.

An den Druckereien und Buchbindereien wird es nunmehr liegen, ob sich die vorteilhaften Wirkungen dieser Abmachungen bald einstellen, was dadurch beschleunigt werden kann, daß beim Kaufe von Maschinen Normalformate gefordert werden.

D. DIE FARBE

Nachdem eine früher beabsichtigte „Farbton-Normung" aus technischen Gründen aufgegeben wurde, haben sich die Normungsarbeiten vor allem darauf erstreckt, einheitliche Untersuchungsmethoden zu schaffen, nach denen die Druckfarben auf ihre verschiedenen Echtheiten geprüft werden können, so auf Lichtechtheit, Lackierechtheit, Wasserechtheit, Alkaliechtheit. Das Hauptaugenmerk richtete sich dabei auf die Bestimmung der Lichtechtheit

Digitized by Google

einer Farbe. Es wurde eine Belichtungskarte aufgestellt, auf die in fünf Feldern nach langen Beratungen ausgewählte Typfarben mit gestaffelter Lichtechtheit aufgedruckt sind, und die im übrigen drei freie Felder für die zu prüfenden Farben aufweist. Diese acht Felder können durch einen schwarzen Streifen zur Hälfte abgedeckt werden, und die Belichtung der offenen Teile zeigt dann, in welche Lichtechtheits-Klasse die zu untersuchende Farbe gehört. Die Druckfarbenfabriken werden in Kürze diese Belichtungskarten in Benutzung nehmen.

Zur Bestimmung der Deckfähigkeit ist ein Apparat konstruiert worden, der in verschiedenen Laboratorien auf seine Brauchbarkeit geprüft worden ist, und der voraussichtlich gleichfalls vom Nagra zur allgemeinen Verwendung empfohlen werden wird.

Wenig Aufmerksamkeit haben die Druckereien leider bisher dem gleichfalls vom Nagra aufgestellten Farbenetikett entgegengebracht, das Angaben über die Art der Farbe und ihre verschiedenen Echtheiten sowie über Trockenfähigkeit und Mischbarkeit enthält. Dieses Etikett wird von der Farbenfabrik auf alle Farbenbüchsen geklebt und ausgefüllt, wenn es vom Käufer verlangt wird. Auch hier ist es Sache der Druckereien, allgemein dieses gutdurchdachte Etikett zur Einführung zu bringen, indem sie es von der Farbenfabrik bei allen Lieferungen verlangen.

Dieser in großen Zügen gegebene Überblick zeigt, daß im graphischen Gewerbe recht ansehnliche positive Normungsarbeit geleistet worden ist, die, was besonders die Papierformatnormung betrifft, nicht nur unser Gewerbe angeht, sondern der Allgemeinheit zugute kommt. Mag auch manche der geschilderten Arbeiten, vom Einzelfall aus betrachtet, nebensächlich erscheinen, so hat sie doch im Hinblick auf das ganze Gewerbe oft große Bedeutung.

Wenn auch vielleicht, um nochmals von den Formaten zu sprechen, die Umstellung auf Normformat in der Übergangszeit mit einigen Schwierigkeiten und Nachteilen verbunden ist, so wird sie doch nach allgemein erfolgter Durchführung sowohl für den eigenen Betrieb wie für das ganze Gewerbe zu Vereinfachungen und Verbilligung führen. Und wer dieses größere Ziel im Auge hat, wird vorübergehende Unbequemlichkeiten gern in Kauf nehmen können.

Digitized by Google

Der elektrische Antrieb in Buchdruckereien

VON INGENIEUR R. MOHR-BERLIN

III.

Steuerung des Hauptmotors.

Rotationsmaschinen-Antriebe werden allgemein entweder für halbautomatische oder für vollautomatische Steuerung ausgeführt. Bei den halbautomatischen Antrieben wird der Hilfsmotor in der eben beschriebenen Weise durch Druckknöpfe, der Hauptmotor von Hand mittels Anlaßwalze oder bei Antrieben mit Kollektormotoren mittels die Bürstenverstellung bewirkenden Handrades gesteuert. Bei den vollautomatischen Antrieben werden Haupt- und Hilfsmotoren lediglich durch Druckknopfbetätigung gesteuert.

Der halbautomatische Antrieb.

Für einen halbautomatischen Rotationsmaschinen-Antrieb sind erforderlich: Hauptmotor, Hilfsmotor, Hilfsgetriebe mit Überholungskupplung, Bremsmagnet, ein gemeinsames Schütz mit Relais, Anlaßwalze mit Widerstand für den Hauptmotor, einige kleine Druckknopftafeln zur Steuerung des Hilfsmotors, mehrere Einzeldruckknöpfe „Halt", ein Handkurbel-Verriegelungsschalter und eine kleine Schalttafel mit Meßgeräten und Sicherungen.

a) Der halbautomatische Gleichstromantrieb.

Für diese Antriebsart verwenden die S. S. W. eine neuartige, zum Patent angemeldete Schaltung, die sogenannte Kaskadenschaltung, die an Einfachheit und Zuverlässigkeit kaum zu übertreffen sein dürfte (siehe Bild 22). Bei dieser Schaltung liegen die Anker des Haupt- und Hilfsmotors hintereinander an der Netzspannung, so daß beide Motoren durch ein Schütz ein- und ausgeschaltet werden. Der Bremslüftmagnet liegt ebenfalls an diesem gemeinsamen Schütz. Auf diese Weise wird erreicht, daß für Hauptmotor, Hilfsmotor und Bremsmagnet nur ein einziges Schütz erforderlich ist.

Die Steuerung des Hauptmotors geschieht mittels einer Anlaßwalze mit gesonderten, an irgendeiner geeigneten Stelle unterzubringenden Widerständen (siehe Bild 23). Der Anlaß- und Regelvorgang ist folgender: Soll die Rotationsmaschine nach beendetem Einziehen in Betrieb genommen werden, so wird die Handkurbel oder das Handrad der Anlaßwalze aus der Nullstellung in der Pfeilrichtung gedreht. Die einzelnen Schaltstellungen der Walze sind durch starke Hemmungen gekennzeichnet, so daß ein unbeabsichtigtes Überschalten nicht möglich ist. Die erste Stellung ist die Vorbereitungsstellung für die Druckknopfsteuerung des Hilfsmotors bei den Vorbereitungsarbeiten. Ein geschlossener Stromkreis kommt in dieser Stellung noch nicht zustande. Erst in der zweiten Stellung wird das gemeinsame, räumlich von der Anlaßwalze getrennte Schütz über einen Hilfsschalter in der Walze eingeschaltet. Jetzt erhalten Hauptmotor, Hilfsmotor und Bremsmagnet gleichzeitig Strom, und die Bremse wird durch den Magneten gelüftet. Der Hauptmotor ist noch unerregt und läuft nicht an. Der Hilfsmotor bekommt die volle Netzspannung, abgesehen von dem geringen Spannungsabfall, der in einem kleinen,

Digitized by Google

zur Verminderung des Einschaltstromes dienenden Vorschaltwiderstand auftritt und läuft an. Die Rotationsmaschine läuft nun mit Einziehgeschwindigkeit. Der Vorgang in dieser Walzenstellung ist also der gleiche wie der durch Drücken des Knopfes „Einziehen" bewirkte. Auf diese Weise ist der langsame stoßfreie Anlauf der Maschine bei jedem Anlaufen des Hauptmotors und bei jeder Belastung gesichert. In der nächsten Stellung der Anlaßwalze wird die Erregung des Hauptmotors eingeschaltet, und der Anlaßwiderstand dem Hilfsmotor parallel geschaltet. In dieser Stellung wird das erforderliche Drehmoment gleichzeitig vom Haupt- und Hilfsmotor an die Maschine abgegeben. In den nun folgenden Walzenstellungen wird der Anlaßwiderstand allmählich kurzgeschlossen. Die Drehzahl des Hauptmotors nimmt zu, der Hilfsmotor wird überholt und in einer bestimmten Walzenstellung abgeschaltet. Die Mehrzahl der nun folgenden Schaltstellungen dient zur verlustlosen Drehzahlregelung des Hauptmotors.

Das augenblickliche Stillsetzen der Rotationsmaschine kann bei jeder Walzenstellung durch Drücken von in beliebiger Anzahl an der Maschine anzubringenden Druckknöpfen geschehen. Bei erneutem Anlassen spielt sich der geschilderte Anlaßvorgang von neuem ab, nachdem zuvor die Walze in die Nullstellung zurückgedreht worden ist.

Zu erwähnen bleibt noch die Sperrung des elektrischen Antriebes bei Handkurbelantrieb der einzelnen Druckwerke. Zu diesem Zweck wird einfach einer der mehrfach erwähnten „Halt"-Druckknöpfe so mit der Handkurbel in Verbindung gebracht, daß der Knopf beim Aufstecken der Kurbel niedergedrückt wird. Dadurch wird der Steuerstromkreis der Motoren unterbrochen und gleichzeitig der Bremsmagnet eingeschaltet und somit die Bremse gelüftet.

Die Vorzüge der von den S. S. W. eingeführten neuen Kaskadenschaltung sind, noch einmal kurz zusammengefaßt, folgende: Der stoßfreie Anlauf der Rotationsmaschine bei jeder Belastung sowie der stoßlose Übergang von Einzieh- auf Druckgeschwindigkeit wird sichergestellt. Es wird nur ein Schütz für Hauptmotor, Hilfsmotor und Bremsmagnet benötigt. Infolgedessen wird die Schaltung vereinfacht, weitere Schütze für Hilfsmotor und Bremsmagnet werden erspart. Bei der Montage des Antriebes wird Leitungsmaterial und Zeit gespart.

Die Kaskadenschaltung hat die an sie gestellten Erwartungen durchaus erfüllt und sich in der Praxis gut bewährt.

b) Der halbautomatische Drehstromantrieb mit Asynchronmotoren.

Bei dieser Antriebsart ist der Hauptmotor ein Schleifringläufermotor, der Hilfsmotor meist ein Kurzschlußläufermotor. Auch für diese Motoren verwenden die S. S. W. neuerdings ihre zum Patent angemeldete Kaskadenschaltung (siehe Bild 24). Dabei liegt der Ständer des Hilfsmotors an den Schleifringen des Hauptmotors bzw. an einer bestimmten Stufe des Anlaßwiderstandes. Zweck dieser Schaltung ist wieder die Ein- und Ausschaltung von Hauptmotor, Hilfsmotor und Bremsmagnet durch ein gemeinsames Schütz. Die übrigen bereits geschilderten Vorteile der Kaskadenschaltung sind auch hier vorhanden. Die Druckknopfsteuerung des Hilfsmotors durch die Knöpfe „Vorrücken", „Einziehen", „Halt" ist bei allen halb- und vollautomatischen Antrieben die gleiche. Ebenso die Sperrung des elektrischen Antriebes durch den Schalter „Sicher" und den Handkurbel-Verriegelungsschalter.

Der Schleifringläufermotor wird, wie der Gleichstrommotor, mittels einer von Hand gedrehten Anlaßwalze mit markierten Schaltstellungen gesteuert. Die Drehzahlregelung geschieht durch Widerstandseinschaltung, ist also, wie schon gesagt wurde, eine reine Verlustregelung. Der Anlaßvorgang ist ähnlich demjenigen beim halbautomatischen Gleichstromantrieb. Die erste Stellung der Anlaßwalze ist wieder die Vorbereitungsstellung für die Druckknopfsteuerung des Hilfsmotors. In der folgenden Stellung wird das gemeinsame Schütz eingeschaltet. Der Bremsmagnet lüftet die Bremse. Der Hilfsmotor

Digitized by Google

erhält Strom über den Läufer des Hauptmotors und läuft an. Der Hauptmotor kommt nicht zum Anlauf, da der geringe durch seinen Läufer fließende Strom des Hilfsmotors zur Entwicklung eines genügenden Drehmomentes nicht ausreicht.

Die Rotationsmaschine läuft also bei dieser Walzenstellung mit Einziehgeschwindigkeit wie beim Drücken des Knopfes „Einziehen". In den nun folgenden Walzenstellungen wird der Anlaßwiderstand des Hauptmotors eingeschaltet und allmählich kurzgeschlossen. Der Hauptmotor läuft an und überholt den Hilfsmotor. Dieser kommt zum Stillstand und wird in einer bestimmten Walzenstellung kurzgeschlossen. Die noch übrigbleibende größere Stufenzahl der Anlaßwalze dient zur Drehzahlregelung.

Das Stillsetzen der Rotationsmaschine durch „Halt"-Knöpfe bei beliebiger Walzenstellung geschieht genau wie bei den halbautomatischen Gleichstromantrieben. Das Wiederingangsetzen der Rotationsmaschine nach Druckknopfausschaltung ist nur nach vorheriger Zurückstellung der Anlaßwalze in die Nullstellung möglich.

Verriegelungsschalter.

Die Schaltung des Handkurbel-Verriegelungsschalters weicht beim Drehstromantrieb insofern von derjenigen beim Gleichstromantrieb ab, als der Drehstrombremsmagnet nicht unmittelbar durch den Verriegelungsschalter, sondern durch das gemeinsame Schütz eingeschaltet wird. Dies kann nur in der Nullstellung der Anlaßwalze geschehen. Der Motorenstromkreis ist in dieser Stellung durch den zweipoligen Ständerschalter der Walze unterbrochen.

Der halbautomatische Antrieb mit Kollektormotoren.

Auf die Eigenschaften der Dreh- und Wechselstrom-Kollektormotoren wurde bereits im Abschnitt „Motoren" hingewiesen. Auch bei ihrer Verwendung ist der Hilfsantrieb nicht zu entbehren. Als Hilfsmotoren benutzt man bei Drehstromantrieben meist Drehstrom-Kurzschlußläufermotoren, bei Antrieben für einphasigen Wechselstrom Einphasen-Repulsionsmotoren. Bei diesen Antrieben ist ein besonderes Schütz für den Hauptmotor und ein gemeinsames Schütz für Hilfsmotor und Bremsmagnet erforderlich. Die Druckknopfsteuerung des Hilfsmotors bei der Druckvorbereitung ist wieder die gleiche wie bei allen andern Antrieben.

Der Hauptmotor wird durch Verstellung der beweglichen Kollektorbürsten mittels Handrades angelassen und geregelt. Die Vorrichtung zur Bürstenverstellung steht mechanisch mit Hilfsschaltern in Verbindung, die ihrerseits das Ein- und Ausschalten der Schütze bewirken. Auf diese Weise wird beim Anlassen des Hauptmotors durch Verstellung der Bürsten aus der Nullstellung zuerst der Hilfsmotor durch das Hilfsschütz eingeschaltet. Gleichzeitig erhält der Bremsmagnet Strom und lüftet die Bremse. Beim Weiterdrehen des Bürstenhandrades wird über einen zweiten Hilfsschalter das Hauptschütz eingeschaltet, der Hauptmotor läuft allmählich an und überholt den Hilfsmotor. Dieser wird dann durch einen weiteren Hilfsschalter abgeschaltet, während der Hauptmotor durch weitere Bürstenverstellung geregelt wird.

Hinsichtlich Druckknopfausschaltung von verschiedenen Stellen aus und Wirkung des Verriegelungsschalters kann auf das vorher Gesagte verwiesen werden. Erwähnt sei noch, daß sich sowohl Antriebe mit Drehstrom-Reihenschlußmotoren als auch solche mit Repulsionsmotoren der S. S. W. gut bewährt haben.

Der vollautomatische Antrieb.

Unter einem vollautomatischen Rotationsmaschinen-Antrieb versteht man einen solchen, bei dem sowohl der Hauptmotor als auch der Hilfsmotor durch Druckknöpfe gesteuert wird. Der große Vorteil der vollautomatischen Steuerung liegt darin, daß nicht nur die Hilfsgeschwindigkeit bei den Vorarbeiten, sondern auch die Geschwindigkeit beim Drucken von verschiedenen Stellen aus, etwa von den Falzapparaten oder den Druckwerken, nur durch Betätigung von Druckknöpfen nach Bedarf geregelt werden kann. Das bedeutet, daß der Maschinenmeister jederzeit sofort

Digitized by Google

regelnd in den Gang der Maschine eingreifen kann, ohne seinen Standort zu verlassen und unter Vermeidung von Kommandorufen, die in großen Betrieben und bei großen Maschinen mit mehreren Einzelantrieben leicht mißverstanden werden können. Der vollautomatische Antrieb macht die Aufstellung einer Bedienungsperson am Anlasser überflüssig und wirkt zeitsparend.

Vollautomatische, das heißt reine Druckknopfsteuerung wird sowohl bei Gleichstrom- als auch bei Drehstromantrieben angewandt. Sie unterscheidet sich von der halbautomatischen eigentlich nur dadurch, daß der Anlasser oder die Anlaßwalze für den Hauptmotor nicht von Hand, sondern durch einen kleinen angebauten Verstellmotor gedreht wird, der durch Druckknöpfe ein- und ausgeschaltet wird (siehe Bild 25). Bei Antrieben mit Kollektormotoren steht der Verstellmotor mit der Bürstenverstellvorrichtung des Hauptmotors in Verbindung.

Das Kommando an den Verstellmotor zur Verstellung des Anlassers oder der Bürsten von Kollektormotoren im Sinne der Drehzahlerhöhung oder Verminderung wird durch zwei Druckknöpfe „Schneller" und „Langsamer" gegeben und durch ein kleines, in den Anlasser eingebautes Relaisschaltwerk übermittelt. Die Druckknöpfe „Schneller" und „Langsamer" werden am zweckmäßigsten auf den schon erwähnten Steuertafeln für den Hilfsmotor mit angebracht. Derartige große Druckknopftafeln (siehe Bild 26) sind nur für die Hauptbeobachtungsstellen erforderlich, während für die einzelnen Druckwerke die kleineren Tafeln für den Hilfsmotor genügen. Wie aus Bild 25 zu ersehen ist, werden die motorisch angetriebenen Anlasser auch mit Handrädern für aushilfsweisen Handantrieb versehen.

Sicherheitssignaleinrichtung.

Als weitere Sicherheitsmaßnahme ist noch eine von den S.S.W. zum Patent angemeldete Sicherheitssignaleinrichtung zu erwähnen. Sie besteht darin, daß farbige elektrische Lampen von großer Lichtstärke aufleuchten, sobald die Maschine anlaufbereit ist, das heißt, sobald sämtliche Schalter „Sicher" geschlossen sind, die Sperrung des elektrischen Antriebes also aufgehoben ist. Anderseits erfolgt gleichzeitig mit dem Aufleuchten der Signallampen selbsttätig die Sperrung der Stromkreise für die Druckknöpfe „Vorrücken" und „Einziehen" auf die Dauer von etwa 10 Sekunden. Die Rotationsmaschine kann also erst etwa 10 Sekunden nach dem Aufleuchten der farbigen Signallampen zum Anlauf gebracht werden. Diese Zeit genügt für das Bedienungspersonal, sich aus dem Gefahrbereich zu entfernen. Die Signallampen brennen, solange nur der Druckknopf „Vorrücken" gedrückt wird, also während der ganzen Vorbereitungszeit, wo die Maschine abwechselnd stillsteht und kurz anruckt. Sie verlöschen, sobald der Schalter „Sicher" geöffnet, der elektrische Antrieb also gesperrt oder die Maschine durch Drücken des Knopfes „Einziehen" in Gang gesetzt wird. Das Drücken des Knopfes „Halt" bringt die Signallampen wieder zum Aufleuchten. Demnach zeigt das Aufleuchten an, daß die Rotationsmaschine anlaufbereit, also Gefahr im Verzuge ist. Läuft die Maschine, so verlöschen die Lampen.

An die Stelle der Lampen kann auch ein Geräuschsignal treten, oder es können Licht- und Geräuschsignal gleichzeitig benutzt werden.

Auf die Notwendigkeit einer sorgfältig und sachgemäß ausgeführten Montage für alle Rotationsmaschinen-Antriebe sei hier noch besonders aufmerksam gemacht. Große Sorgfalt ist unter anderm darauf zu verwenden, daß von den Getriebeteilen der Rotationsmaschine abfließendes Schmieröl nicht an die elektrischen Leitungen oder in die Druckknopftafeln und Einzeldruckknöpfe gelangen kann, da andernfalls Betriebsstörungen unvermeidlich sind.

Doppel- und Mehrfachantriebe.

Das Bestreben, die Maschinenleistung durch den Zusammenbau einer immer größeren Zahl von Druckwerken zu einer Vielrollenmaschine auf ein Höchstmaß zu bringen, kann anerkanntermaßen nur dann zu einem vollen Erfolge führen, wenn solche Maschinenriesen mit einer der Zahl

Digitized by Google

der Falzapparate entsprechenden Anzahl elektrischer Einzelantriebe ausgerüstet werden. Die Unterteilung des Gesamtantriebes in eine Anzahl kleinerer selbständiger Einzelantriebe gestattet eine vielseitige Betriebsweise der Rotationsmaschine und damit ihre denkbar beste Ausnutzung. Werden beispielsweise sämtliche Druckwerke einer Vielrollenmaschine miteinander gekuppelt, etwa um eine bestimmte Auflage von großer Seitenzahl auf einer Maschine schnell fertigzustellen, so werden sämtliche Antriebsmotoren parallel geschaltet und sind dann gleichmäßig am Antrieb der Maschine beteiligt. Muß anderseits die gleiche Auflage mit viel geringerer Seitenzahl gedruckt werden, so zerlegt man die Maschine durch Entkupplung der Druckwerke in eine der Zahl der vorhandenen Falzapparate entsprechende Zahl von völlig unabhängig voneinander arbeitenden Einzelmaschinen. Jeder Motor treibt dann den zugehörigen Maschinenteil völlig selbständig und mit beliebiger Geschwindigkeit an. Auf diese Weise wird die Druckvorbereitung ganz erheblich abgekürzt. Jeder Maschinenteil kann nach Fertigstellung der von ihm benötigten Plattenzahl sofort in Betrieb genommen werden, unabhängig von dem Zustand der übrigen Druckwerke. Störungen, die an einem Druckwerk etwa durch Reißen einer Papierbahn auftreten können, beeinflussen in keiner Weise den Betrieb der übrigen Druckwerke. Daraus ergibt sich letzten Endes eine sehr erhebliche Abkürzung der Druckzeit für die Gesamtauflage.

Für Maschinen mit 3, 4 oder mehr Einzelantrieben ergibt sich ferner die Möglichkeit, nur eine bestimmte Anzahl benachbarter Druckwerke zu kuppeln und die übrigen unabhängig davon arbeiten zu lassen. Es sind also die verschiedensten Kombinationsmöglichkeiten gegeben, und es können, wenn nötig, ganz verschiedenartige Druckarbeiten gleichzeitig auf einer Vielrollenmaschine hergestellt werden.

Im ganzen sind die einzelnen Antriebe eines elektrischen Mehrfachantriebes genau so beschaffen, wie die im vorstehenden besprochenen. Sie können also sowohl für halbautomatische als auch für vollautomatische Steuerung ausgeführt werden. Daß die Vorteile der vollautomatischen Steuerung mit wachsender Maschinengröße ebenfalls wachsen, dürfte aus den vorstehenden Ausführungen unschwer zu erkennen sein.

Es seien nun noch kurz die besonderen Einrichtungen erwähnt, die der wahlweise Einzel- oder Parallelbetrieb der Motoren eines Mehrfachantriebes erfordert.

Die Motoren müssen von vornherein für den Parallelbetrieb berechnet und geprüft sein, um die gleichmäßige Lastverteilung bei Parallelbetrieb sicherzustellen und Überlastungen einzelner Motoren zu vermeiden. Die Anlasser müssen mit leicht lösbaren Kupplungseinrichtungen versehen sein, die die Einzelsteuerung des zugehörigen Motors oder bei Parallelbetrieb die gemeinschaftliche Steuerung der parallel arbeitenden Motoren gestatten.

Bei halbautomatischen Antrieben geschieht diese Kupplung mechanisch. Bild 27 zeigt zwei Anlaßwalzen für halbautomatische Steuerung, die als Doppelwalze für einen Doppel-Rotationsmaschinen-Antrieb ausgeführt sind. In Bild 28 sind drei kuppelbare Walzen für einen Dreifachantrieb dargestellt. Der die Kupplung und Entkupplung bewirkende Hebel betätigt zwangläufig einen Umschalter, der die zu jeder Walze gehörenden Druckknöpfe auf Einzel- und auf Parallelbetrieb umschaltet. Dadurch wird erreicht, daß bei Parallelbetrieb z. B. das Drücken eines beliebigen Knopfes „Halt" die gleichzeitige Abschaltung aller parallel arbeitenden Motoren bewirkt.

Bei Mehrfachantrieben mit Kollektormotoren werden die zur Bürstenverstellung dienenden Handräder mit einer leicht ein- und ausrückbaren Kupplungsvorrichtung versehen. Bild 29 zeigt einen Doppel-Rotationsmaschinen-Antrieb mit zwei Einphasen-Repulsionsmotoren, deren Handräder mittels Kette verbunden werden können. Hier ist der Umschalter für die Druckknöpfe elektrisch mit der mechanischen Kupp-

Digitized by Google

lungseinrichtung der Handräder verbunden und auf diese Weise die gleichsinnige Stellung von Kupplung und Umschalter erzwungen.

Bei den vollautomatischen Antrieben wird der Gleichlauf der Anlasser bei der Regelung parallel arbeitender Motoren auf elektrischem Wege erreicht, indem ein etwa voreilender Verstellmotor sich selbsttätig so lange ausschaltet, bis die zurückbleibenden nachgekommen sind.

Die elektrische Kupplung der Selbstanlasser wird gleichzeitig mit der Umschaltung der Druckknopfsysteme auf Einzel- oder Parallelbetrieb wirksam. In Bild 30 sind die vier Selbstanlasser eines vollautomatischen Vierfach-Antriebes für Gleichstrom dargestellt.

Vollautomatische Mehrfach-Antriebe mit Kollektormotoren (siehe Bild 31) erhalten eine ähnliche Einrichtung, um die gleichmäßige Bürstenverstellung der parallel arbeitenden Motoren zu erreichen.

Eine weitere Sicherungsmaßnahme ist die Anordnung sogenannter Kupplungsschalter an den zu kuppelnden Druckwerken. Dies sind Druckknopfschalter, deren Knöpfe durch Kuppeln der Druckwerke, etwa beim Einrücken von Kupplungsrädern, niedergedrückt werden.

Die Kupplungsschalter stehen mit den Umschaltern der Druckknöpfe für Einzel- oder Parallelbetrieb elektrisch in Verbindung. Stimmt nun die Kupplung der Druckwerke nicht mit derjenigen der Anlasser für die zugehörigen Motoren überein, sind z. B. die Druckwerke gekuppelt, während die zugehörigen Motoren auf Einzelbetrieb geschaltet sind, so können die Motoren nicht anlaufen.

Mit wachsender Zahl der Einzelantriebe von großen Rotationsmaschinen nimmt natürlich auch die Zahl der erforderlichen Schütze zu. Diese Schütze einzeln an den Wänden des Betriebsraumes zu befestigen, würde nicht nur unschön wirken, sondern es würde auch die Übersichtlichkeit und Sicherheit der Betriebsführung beeinträchtigt. Deshalb ist es zweckmäßig, die Schütze in gemeinsamen Schützenschränken unterzubringen, soweit sie nicht in die Selbstanlasser der vollautomatischen Antriebe eingebaut sind. Wie aus Bild 32 zu erkennen ist, wirkt diese Anordnung übersichtlicher, und außerdem wird die Montage dadurch erleichtert, daß die Schütze mit ihren Verbindungsleitungen in der Werkstatt eingebaut werden und bei der Montage nur die äußeren Zuführungsleitungen an den Klemmenleisten der Schützenschränke zu befestigen sind. Das gleiche gilt für die Unterbringung der noch erforderlichen Schalter, Meßgeräte und Sicherungen. Diese Teile des elektrischen Antriebes werden auf gemeinsamen Schalttafeln angeordnet (siehe Bild 33).

Absolute Betriebssicherheit ist die erste Forderung, die an den elektrischen Antrieb einer Rotationsmaschine gestellt werden muß. Sie muß durch die Güte des verwandten Materials und durch das einwandfreie Zusammenarbeiten der einzelnen Teile des Antriebes gewährleistet werden. Voraussetzung für das reibungslose Zusammenspiel von Motoren, Anlassern, Verstellmotoren, Schützen und Druckknöpfen ist aber die sorgfältig und sachgemäß ausgeführte Montage. Man sollte daher die Montage nur von dem Personal derjenigen Firma ausführen lassen, die den Antrieb geliefert hat, weil dieses am besten mit dem gesamten Material vertraut ist. Auch sollte man es nicht unterlassen, die Inbetriebsetzung komplizierter Rotationsmaschinen-Antriebe durch einen sachverständigen Ingenieur der Lieferfirma überwachen zu lassen. Dadurch wird unter allen Umständen Zeit erspart, und wo hat das Sprichwort: „Zeit ist Geld" größere Berechtigung als im Zeitungsbetriebe?

Bild 34 zeigt eine Rotationsmaschine mit vollautomatischem Gleichstrom-Doppelantrieb. Die Abbildung läßt die Anbringung der Druckknopftafeln gut erkennen.

Setzmaschinen-Antriebe.

Von den in Buchdruckereien benutzten Hilfsmaschinen sei hier noch die Setzmaschine erwähnt, weil für ihren Antrieb Sondermotoren

Digitized by Google

erforderlich sind, die bei etwa 1/4 bis 1/2 PS Leistung nicht mehr als 300 bis 350 Umdr/min machen sollen. Ist schon die Drehzahl bei dieser geringen Leistung ungewöhnlich niedrig, so kommt als weitere wichtige Forderung hinzu, daß der Drehzahlabfall der Motoren bei der periodisch auftretenden stoßweisen Belastung durch den Zeilenguß und der Drehzahlanstieg bei der nun folgenden Entlastung sich in ganz geringen Grenzen halten müssen, wenn der regelmäßige Matrizenlauf dadurch nicht gestört werden soll.

Die S. S.W. stellen Setzmaschinenmotoren mit besonderer Wicklung her, die den genannten Anforderungen voll entsprechen. In Bild 35 ist eine Anzahl von Setzmaschinen dargestellt, die von solchen Sondermotoren angetrieben werden. Auch die übrigen Hilfsmaschinen wie Plattengieß-und-bearbeitungsmaschinen, Matrizenpressen, Prägepressen und Kalander erhalten am besten elektrischen Einzelantrieb. Für diese Maschinen kommen meist normale Motoren und Anlaßapparate zur Verwendung.

Zum Schluß sei noch einmal betont, daß der elektrische Antrieb nicht als ein mehr oder minder lästiges Anhängsel der Druckmaschine angesehen werden darf. Er ist vielmehr ein äußerst wichtiger Bestandteil der Maschine, von dessen Güte und Zweckmäßigkeit der wirtschaftliche Erfolg im gleichen Maße abhängig ist, wie von der zweckmäßigen Beschaffenheit irgendeines anderen wichtigen Maschinenteiles. Es wäre durchaus verfehlt, für eine hochwertige Schnellpresse oder Rotationsmaschine einen elektrischen Antrieb von minderer Güte zu verwenden, denn eine solche vermeintliche Sparsamkeit müßte sich sehr bald durch verminderte Produktion, notwendig werdende Reparaturen, Betriebsstörungen und sonstige Hemmungen in ihr Gegenteil verwandeln.

Digitized by Google

BESPRECHUNGEN

ADRESSBUCH DER FREMDSPRACHLICHEN ZEITSCHRIFTEN UND ZEITUNGEN. Die wichtigsten Zeitschriften und politischen Zeitungen des Auslandes und Deutschlands in fremden Sprachen. 1. Ausgabe 1927. Bearbeitet von Dr. F. Vogelsang, Bibliotheksrat. Verlag des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler, Leipzig.

Mit der Herausgabe eines »Adreßbuches der fremdsprachlichen Zeitschriften und Zeitungen« hat sich der Börsenverein der Deutschen Buchhändler als Verleger ein wahrhaftes Verdienst erworben. Selbstverständlich sind in dieses Adreßbuch nur die »wichtigsten« Periodica aufgenommen, aber dieser Begriff ist so weit gefaßt, daß man wohl in den meisten Fällen sich mit der vom Bearbeiter getroffenen Auswahl zufrieden geben kann. Uns interessiert hier besonders die Abteilung »Buchwesen«, und wir vermissen in ihr kaum ein nennenswertes Organ; für die kommenden Auflagen wird sich ein immer zuverlässigeres Quellenmaterial beschaffen lassen, so daß die Vermerke »nur nach Anzeige aufgenommen« immer seltener auftauchen werden, wie sie jetzt noch etwa bei »Editor and Publisher« bei »The Fleuron« und anderen Zeitschriften vorkommen. Die drei ausführlichen Register: Schlagwortregister der Zeitschriften, Ortsregister der politischen Zeitungen sind eine sehr dankenswerte Beigabe. Für eine spätere Auflage wäre es vielleicht am Platze, neben den am Kopf der Seiten ausgesetzten Kopftiteln auch die Rubriken nach Ziffern mit anzugeben, was für ein rasches Auffinden der gewünschten Gruppen gewiß nützlich wäre. B.

GESAMT-VERZEICHNIS DER AUSLÄNDISCHEN ZEITSCHRIFTEN (GAZ) 1914-1924. Herausgegeben vom Auskunftsbureau der Deutschen Bibliotheken. Lieferung I (A-Boktryckari). Berlin, Preußische Staatsbibliothek 1927. (Im Buchhandel durch O. Harrassowitz, Leipzig, zu beziehen.)

Über diese erste Lieferung läßt sich noch nicht viel sagen; so viel aber steht von vornherein fest, daß dieses umfassende Verzeichnis einmal ein unentbehrliches Nachschlagwerk werden wird. Dem Prospekt zufolge gibt das Verzeichnis, auf Grund der Meldungen von mehr als 1100 Bibliotheken vom Auskunftsbureau der Deutschen Bibliotheken bearbeitet, in alphabetischer Folge »eine Übersicht über die während der Jahre 1914-1924 außerhalb des Deutschen Reiches erschienenen Zeitschriften, soweit sie in deutschen Bibliotheken vorhanden sind. Es beschränkt sich aber nicht darauf, nachzuweisen, daß eine Zeitschrift überhaupt in irgendeiner Bibliothek vorhanden ist, gibt vielmehr genau an, welche einzelnen Jahrgänge die betreffenden Bibliotheken besitzen. Dadurch ist die Möglichkeit gegeben, in jedem Falle festzustellen, aus welcher Bibliothek ein bestimmter Jahrgang irgendeiner Zeitschrift mit Sicherheit zu erhalten ist. Das Verzeichnis wird gegen 13000 Titel enthalten, zu deren bequemer Auffindung die Beigabe eines Registers ins Auge gefaßt ist. Umfang des ganzen Werkes etwa zehn Lieferungen. Preis jeder Lieferung (80 Seiten) 5 Mark. Die einzelnen Lieferungen erscheinen nach Fertigstellung, das ganze Verzeichnis voraussichtlich Ende 1927«. A.

Digitized by Google

DIE BIBLIOTHEK UND IHRE KLEINODIEN. Festschrift zum 250jährigen Jubiläum der Leipziger Stadtbibliothek, herausgegeben von Johannes Hofmann. Verlag Karl W. Hiersemann, Leipzig 1927. Gebunden 48 Mark.

Es kann niemand leugnen, daß gegenwärtig mit der Herausgabe von Festschriften bald etwas zu viel des Guten getan wird. Nicht als ob es nicht zu begrüßen wäre, wenn Forschern und Gelehrten Gelegenheit geboten wird, ihre Arbeiten im Rahmen einer meist wertvollen Publikation, die noch dazu vielfach besonders schön ausgestattet ist, der wissenschaftlichen Welt vorzulegen. Es besteht aber doch die Gefahr, daß eine Fülle wertvoller Arbeiten in derartigen Sammelbänden ein Schattendasein führt, solange die gesamte wissenschaftliche Festschriftenliteratur, wenigstens der letzten 25 Jahre, nicht durch ein ausführliches General-Schlagwortregister erschlossen wird, was um so nötiger wäre, da zahlreiche Festschriften sich auf ein Inhaltsverzeichnis beschränken und von der Beigabe eines Schlagwortregisters überhaupt absehen. Nur zu leicht kann schon jetzt eine wertvolle Arbeit übersehen werden, zum Schaden der Wissenschaft und ebensosehr zum Schaden desjenigen, der eine Untersuchung angestellt hat, die sich mit längst erarbeiteten Resultaten deckt, die in eben einer derartigen Festschrift versteckt sind.

Etwas besser steht es, wenn es sich um Festschriften handelt, die ein bestimmtes, eng begrenztes wissenschaftliches Gebiet behandeln oder die auf Grund von Material verfaßt sind, das an einer bestimmten Stelle zu finden ist, wie es bei dem vorliegenden Band der Fall ist, der der Leipziger Stadtbibliothek und ihren Kleinodien gewidmet ist. Auch hier vermissen wir zwar ein Schlagwortregister und ein Verzeichnis der Abbildungen, die in diesem Falle eine ganz besondere Rolle spielen, aber es dreht sich hier eben zumeist um Dinge, die man an einer Stelle beisammen findet, um Schätze, auf die aufmerksam zu machen die Leitung der Bibliothek nicht müde wird und die hier des näheren beschrieben und erklärt zu finden der gelehrten Welt willkommen sein wird. —

Das Werk beginnt mit einem kurzen Vorwort des Oberbürgermeisters unserer guten Bücherstadt Leipzig, der der Stadtbibliothek, den Namen ihres Stifters in die Tat umsetzend, jederzeit »huldreich« und »groß« gesinnt gewesen. Es folgt eine vom derzeitigen Direktor der Stadtbibliothek verfaßte Geschichte der Bibliothek von 1677–1927, basiert auf die Akten der Stadtbibliothek im Leipziger Ratsarchiv und auf Gustav Wustmanns Forschungen, eine alle wesentlichen Ereignisse aus dem ersten Vierteljahrtausend der Bibliothek in knapper Form zusammenfassende Darstellung, in der die Namen des Stifters, der späteren Donatoren und die der Direktoren aufleuchten und das Auf und Ab in der Entwicklung des ältesten Leipziger Bildungsinstitutes dem Leser anschaulich gemacht wird.

Die in der Festschrift enthaltenen Aufsätze halten sich zunächst an Handschriften der Stadtbibliothek (Ad. Schmid, Das Reichenauer Evangelistar; Ernst Kroker, Bruchstücke einer Handschrift des jüngeren Titurel; Joachim Kirchner, Ein unbekanntes eigenhändiges Schriftstück von Leibniz), wenden sich dann dem Buchdruck und der Illustration zu (Hermann Degering, Nachträgliches zur Vitruvausgabe vom Jahre 1487; Erich von Rath: Die Kupferstichillustration im Wiegendruckzeitalter; Elfriede Leskien, J. G. Böhme, Ein Leipziger Bücherfreund des 18. Jahrhunderts) und kommen dann zur Geschichte des Bucheinbandes, einem Gebiet, das von der Leipziger Stadtbibliothek besonders gepflegt wird (Martin Bollert, Ein neuer Lederschnittband aus dem 14. Jahrhundert; Hermann Herbst, Nürnberger Lederschnittbände; Otto Glauning, Ein Beitrag zur Kenntnis der Einbände Johann Richenbachs).

Die Ausstattung des Buches, das bei Poeschel & Trepte in Leipzig sorgfältig gedruckt wurde und das eine Reihe von wohlgelungenen Lichtdrucktafeln, ausgeführt von Sinsel & Co., enthält, ist in allen Stücken vornehm und gediegen, wie wir es bei den Büchern des Verlages Karl W. Hiersemann gewöhnt sind; den schönen, in Grün und Gold gehaltenen Einband schuf der Leipziger Holzschneider und Buchkünstler Karl Stratil, das Leipziger Stadtwappen als Deckelvignette verwendend. So kam inhaltlich und äußer-

Digitized by Google

lich ein Werk zustande, das für alle Zeit einen Ruhmestitel der Leipziger Stadtbibliothek bedeuten wird. B.

GEO. A. KUBLER, A SHORT HISTORY OF STEREOTYPING. New York 1927.

Geo. A. Kubler (President of the Certified Dry Mat Corporation) bietet seinen Freunden eine kurzgefaßte »Geschichte der Stereotypie« mit der Absicht, den Fachgenossen nahezubringen, daß auch die Stereotypie eine Kunst ist, der man sich mit ganzem Herzen widmen muß, wenn man in ihr Meister werden will. Beigegeben sind Abbildungen stereotypierter Buchseiten aus dem 18. und 19. Jahrhundert und einige andere Abbildungen. Das auch in seiner druckerischen und sonstigen äußeren Gestaltung erfreuliche Büchlein wird nicht nur den Fachgenossen willkommen sein, sondern jedem Interessenten, der sich über die Geschichte der Stereotypie informieren möchte. A.

JAHRBUCH DEUTSCHER BIBLIOPHILEN. XII. und XIII. Jahrgang. Doppel-Jahrgang 1925/1926. Herausgegeben von Hans Feigl. Mit zehn Abbildungen. Amalthea-Verlag, Wien.

Das Feiglsche Jahrbuch ist nunmehr in einen Verlag übergegangen, in dem es sich offensichtlich von manchen Strapazen früherer Jahre zu erholen beginnt. Der Amalthea-Verlag hat für eine geschmackvolle Ausstattung gesorgt, eine Anzahl guter Abbildungen beigegeben und bis auf den Einband, der dem Charakter des Buches als einem »Jahrbuch« nicht so ganz entsprechen will, das Mögliche getan, um ein von außen erfreuliches Werk zustande zu bringen. Aber auch inhaltlich ist das Jahrbuch diesmal im großen und ganzen erfreulich. Es wird eröffnet mit Wilhelm Eppelsheimers Studie über »Petrarca und seine Bücher«, womit der Verfasser auf Heinrich Morfs Wegen wandelt, der über »Die Bibliothek Petrarcas« in seinem schönen Buche »Aus Dichtung und Sprache der Romanen« auf Grund von de Nolhacs Forschungen Petrarca als Bücherliebhaber gleichfalls in formvollendeter Darstellung gewürdigt hatte. Es folgen Beiträge von Julius Rodenberg und von Julius Zeitler, von Zobeltitz, Castle, O. E. Deutsch und anderen, die alle lesbare Aufsätze beigesteuert haben. Stefan Zweig erzählt anregend aus seinem Lieblingsgebiet: der »Welt der Autographen«, Joseph Gregor behandelt die Theatersammlung der Wiener Nationalbibliothek, die als jüngste der dortigen Spezialsammlungen durch ihn eine eingehende Würdigung erfährt. Von den 190 Textseiten des Buches beansprucht allerdings der Herausgeber 60 für seine »Bücherschau«, die durchzulesen sich vorwiegend für *den* lohnt, der sich für Herrn Feigls Ansichten über Bücher aller Sparten interessiert. Mit einer schier unerschöpflichen Schreibseligkeit wird hier über Dutzende von Büchern aus den Gebieten der Philosophie und Religion, der Literaturgeschichte, Kunst und Kunstwissenschaft, über Pädagogik und Theater, Soziologie, Bibliophilie und Gott weiß was noch, spaltenweise kritisch gehandelt. — Es ist doch etwas Großes um solch umfassende Stoffbeherrschung in der heutigen Zeit. B.

DRUCKER- UND VERLEGERZEICHEN DES XV. JAHRHUNDERTS. Verlag der Münchner Drucke in München.

In der Reihe der verdienstvollen Monographien über die alten Druckerzeichen, die vom Verlag der Münchner Drucke herausgegeben werden, ist als dritter Band, im Anschluß an die Publikation von Weil (Die deutschen Druckzeichen des XV. Jahrhunderts), und Jos. Meyer (Die französischen Drucker- und Verlegerzeichen des XV. Jahrhunderts) nunmehr, bearbeitet von Rudolf Juchhoff, ein Sammelband erschienen, der die Drucker- und Verlegerzeichen des XV. Jahrhunderts in den Niederlanden, England, Spanien, Böhmen, Mähren und Polen zusammenfaßt. Ein vierter Band, Italien behandelnd, von Max Husung bearbeitet, soll im Herbst erscheinen; für die Druckerzeichen des XVI. Jahrhunderts ist eine Arbeit von A. Meiner in Vorbereitung. Damit wird das große Gebiet der Druckerzeichen in einer für jedermann mühelos erreichbaren Publikation zu einem sehr wesentlichen Teile erschlossen sein, aus der sich der Forscher und Gelehrte sowohl wie der Liebhaber und Künstler Belehrung und vielfache Anregung holen kann. Der jetzt vorliegende dritte Band von Juchhoff ist mit der gleichen Sorgfalt wie die vorhergegangenen Bände bearbeitet. Bei den einzelnen

Digitized by Google

Signetbeschreibungen wäre gelegentlich des Johannes von Paderborn auf Husung (Das Porträtsignet des Johannes von Paderborn als Bucheinbandstempel, Gutenberg-Jahrbuch 1927) hinzuweisen; bei Nr. 114 könnte man zweifeln, ob es sich wirklich um ein W handelt, das eigentlich unerklärbar bleibt, bei Nr. 118 scheint mir die 1 aus symmetrischen Gründen beibehalten; bei Abbildung 34 (Elefant mit Turmaufbau) möchte man fast annehmen, daß Bradshaws Deutung Goudahoudah (= Sänfte) etwas weit hergeholt ist; vielleicht wäre eher an eine symbolische Deutung zu denken. (Vgl., wenigstens für spätere Zeit: L. Volkmann, Bilderschriften der Renaissance, S. 15, und, zur Verwendung des Elefanten mit Ameisen als Signet, S. 119.) — Die Ausstattung des Buches ist, wie die seiner Vorgänger, mit aller Sorgfalt vom Verlag überwacht worden, der der Welt der Bücherfreunde mit dieser Publikation ein Geschenk von bleibendem Wert gemacht hat. B.

KARL MARBE, PSYCHOLOGIE DER WERBUNG. Mit einer Bildtafel. C. E. Poeschel Verlag, Stuttgart 1927.

Als für die Werbung im Buchhandel und Buchgewerbe von ganz besonderer Bedeutung erweist sich die Schrift von Professor Karl Marbe, dem Vorstand des Psychologischen Instituts der Universität Würzburg, der zugleich Dozent an der Handelshochschule in Nürnberg ist und der in seinem Institut interessante Untersuchungen, speziell den Buchhandel betreffend, angestellt hat. Hier sind greifbare Resultate erarbeitet worden, die für die Praxis von hervorragender Bedeutung sind, und mit steigendem Interesse verfolgt man die Ausführungen des Verfassers, der in die Psychologie der Werbung neues Licht bringt. Nicht nur dem Buchhändler und Geschäftsmann, auch jedem, der sich über das Problem der modernen Werbung als eine der interessantesten Erscheinungen auf psychologischem Gebiete klar werden möchte, muß dieses Buch empfohlen werden, das man um wichtige Erkenntnisse bereichert, oder um einige Illusionen ärmer, was hier dasselbe ist, aus der Hand legt.

25 JAHRE SCHULE REIMANN 1902—1927. Anläßlich des 25jährigen Bestehens der Berliner »Schule Reimann« wurde am 1. April 1927 ein Sonderband der Zeitschrift »Farbe und Form«, Monatsschrift für Kunst und Kunstgewerbe, veranstaltet. Die 1902 begründete private Kunst- und Kunstgewerbeschule Reimann, der 1913 eine höhere Fachschule für Theaterdekoration und 1911 eine höhere Fachschule für Dekorationskunst angeschlossen wurde, hat sich aus kleinen Anfängen zu einem Unternehmen entwickelt, das aus dem Kunstleben Berlins nicht mehr wegzudenken ist und weit darüber hinaus eine bedeutende Rolle spielt. Die schöne Gedenkschrift, die in Kupfertiefdruck nach Entwürfen von Max Hertwig von Wilhelm Christians Buchdruckerei (Berlin-Schmargendorf) hergestellt wurde, ist ein schönes Zeugnis für die Leistungen der Schule. Albert Reimann und seine zahlreichen Mitarbeiter berichten ausführlich über die einzelnen Abteilungen, deren Leistungen in Wort und Bild anschaulich gemacht werden. C.

DER DEUTSCHE BUCHHANDEL DER GEGENWART IN SELBSTDARSTELLUNGEN. Herausgegeben von Prof. Dr. G. Manz. Zweiter Band, Heft 1: *Eugen Diederichs*. Verlag von Felix Meiner, Leipzig 1927.

Zu der vom Verlag Felix Meiner herausgegebenen und mit Begeisterung aufgenommenen Sammlung: »Die Wissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen« tritt als ergänzende Reihe die Sammlung: »Der deutsche Buchhandel in Selbstdarstellungen«. Auch diese Reihe hat bereits vielfache Zustimmung gefunden, und besonders wird das für den vorliegenden Band »Eugen Diederichs« wieder zutreffen, in dem ein Mensch von nicht alltäglicher Bedeutung von seinem Leben und Wirken als Mensch und Verleger berichtet. Über die vom Verlag Felix Meiner veranstalteten Serien hatten wir bereits früher an dieser Stelle (1926, Heft 5) berichtet und auf ihre geistesgeschichtliche Bedeutung hingewiesen. A.

FRITZ ECKARDT, DAS BESPRECHUNGSWESEN, eine Einführung in die Praxis. (Schriften zur Buchwerbung, Heft 7.) Verlag des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig 1927.

In der Reihe der Schriften zur »Buchwerbung«, die von der Werbestelle des Börsenvereins an-

Digitized by Google

geregt wurde, liegt als 7. Band Fritz Eckardts Arbeit über eines der Gebiete vor, das für Verleger, Verfasser und Besprecher gleichermaßen von Interesse ist. Eckardt konnte allerdings im Rahmen dieser Serie das Besprechungswesen nur in großen Zügen und von der für den Verleger besonders wichtigen *praktischen* Seite her behandeln; es wäre zu diesem Thema noch allerhand zu sagen, und es hätte vielleicht bisweilen nichts geschadet, wenn der Verfasser etwas tiefer in gewisse Hintergründe hineingeleuchtet hätte. Für denjenigen, der als Verleger eine erste klare Orientierung über das Besprechungswesen sucht, wird das Buch zweifellos von Nutzen sein und erfüllt damit sein im Untertitel gegebenes Versprechen, eine Einführung in die Praxis sein zu wollen. Das übrige lernt ein intelligenter Verleger dann von selbst. A.

JULIUS RODENBERG, DIE DEUTSCHE SCHRIFTGIESSEREI. Eine historisch-ästhetische Betrachtung. (Kleine Drucke der Gutenberg-Gesellschaft III.) Mainz, Verlag der Gutenberg-Gesellschaft 1927.

Einen bereits (1926) auf der Tagung des Vereins Deutscher Schriftgießereien in Frankfurt am Main gehaltenen Vortrag bietet Julius Rodenberg in stilistischer und sachlicher Überarbeitung als dritten der »kleinen Drucke« der Gutenberg-Gesellschaft. Die damals unter Leitung von Gustav Mori veranstaltete Ausstellung von Schriftgießereiproben, über die auch ein ausgezeichneter, von Mori bearbeiteter Katalog vorliegt, gab Rodenberg willkommenen Anlaß, tiefer zu schürfen und historische Zusammenhänge und Entwicklungslinien aufzuzeigen, die in der Ausstellung selbst anschaulich vor Augen gestellt wurden. — Das von der Schriftgießerei D. Stempel A.-G. gestiftete Heftchen ist in der Garamond-Antiqua und -Kursiv bestens gedruckt worden. C.

ZEITUNGSWESEN

»Zeitung und Volk« nennt sich in diesem Jahre die Festausgabe des »Zeitungsverlages« zur Hauptversammlung des Vereins Deutscher Zeitungsverleger in Dresden (19. Juni 1927), während im Vorjahre der Titel »Zeitung und Zeit« lautete. Es ist nicht möglich, an dieser Stelle auf jeden einzelnen Aufsatz dieser Festnummer einzugehen und so sei nur gesagt, daß es die Schriftleitung verstanden hat, eine Menge interessanter Themen zu stellen und Fragen aufzuwerfen, die von einer großen Anzahl führender Männer des Zeitungswesens beantwortet werden, so daß man sich ein zutreffendes Bild machen kann, was die Leute vom Bau über die Presse der Gegenwart denken, und was sie an ihr zu loben, bzw. auszusetzen haben. —

In einer Festausgabe der »Amtlichen Linzer Zeitung«, über deren Ausstattung wir den Mantel christlicher Liebe breiten wollen, berichtet Bibliotheksdirektor Dr. K. Schiffmann und der um die Geschichte des Buchgewerbes und Buchhandels in Österreich verdiente Carl Junker über das Blatt und seine Geschichte; es zeigt sich, daß wir es mit der ältesten gegenwärtig bestehenden Zeitung Österreichs zu tun haben, die auf ein Vierteljahrtausend zurückblicken kann. Schiffmanns Forschungseifer gelang es, die zur Zeit älteste bekannte Nummer dieser Zeitung (vom 24. April 1677) in einem alten Buchdeckel aufzufinden, ein Fund, dem sich später noch weitere anschlossen. B.

AUSSTELLUNGEN

Ausstellung von Schülerarbeiten der Stadt Zürich. Kunstgewerbeabteilung 1: Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich. Nr. 71.

Unter Leitung des Direktors des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich haben die Schüler der dortigen Kunstgewerbeschule eine Ausstellung ihrer Arbeiten veranstaltet, über die in den »Wegleitungen« unter Beigabe einer Anzahl von wohlgelungenen Abbildungen berichtet wird. Es liegen aus den Fachschulen für Buchdruck, Buchbinderei und Lithographie und Graphik, deren Leistungen uns hier besonders interessieren, recht gute Arbeiten vor, die Lehrern und Schülern gleichermaßen Ehre machen.

Internationale Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1927.

Anläßlich der Internationalen Buchkunst-Ausstellung in Leipzig erschien unter der Redaktion von Stadtamtsrat Dr. Walter Schöne eine Sondernummer der Zeitschrift »Leipzig«, die, unter Beigabe einer ganzen Anzahl interessanter Abbil-

Digitized by Google

dungen, darunter die Porträts der Protektoren und des Präsidenten der Ausstellung, eine Reihe bemerkenswerter Aufsätze von Steiner-Prag, Julius Zeitler, Herbert Hofmann, Otto Glauning, Friedrich Schulze, Karl Hobrecker u. a. enthält. — Gleichfalls aus Anlaß der Ausstellung gaben Hübel & Denck, Buchbindewerkstätten in Leipzig, ein Heft ihrer Hauszeitschrift »Monatsblätter« heraus, das sich mit Problemen der neuen Buchkunst befaßt und Beiträge von Steiner-Prag, Preetorius, G. Menz und Paul Renner enthält. Das bei Poeschel & Trepte zweifarbig gedruckte Heft macht in seinem blauen Umschlag mit Goldaufdruck einen guten Eindruck. A.

UMSCHAU IN KATALOGEN

An Katalogen, die man gern dem Handapparat bibliographischer Hilfsmittel einreihen wird, liegen aus München vor: Emil Hirschs Katalog 54 und einige neue Lieferungen des großangelegten Katalogwerkes von Kösel & Pustet: »Das XVI. Jahrhundert«.

In E. Hirschs Katalog, von Adalbert Lauter sorgfältigst bearbeitet und mit einem Vorwort von Ernst Schulz versehen, wird die Wissenschaft des Mittelalters, so weit sie sich in den Frühdrucken ausspricht, systematisch geordnet nach acht Gruppen, vorgeführt: I. Studium classicum, II. Geschichte, III. Judaïca, IV. Medizin und Naturwissenschaften, V. Geistliches und weltliches Recht, VI. Bibelliteratur, VII. Dogmatik und Ethik, VIII. Praktische Theologie.

Ernst Schulz, dessen ausführliches Vorwort man gern liest, betont die Neuheit des Unternehmens für einen Antiquariatskatalog, der hier dem Beispiel des Prager Weihbischofs Dr. Anton Podlaka folge, der für die Frühdrucke des Metropolitankapitels in Prag diese Methode in Anwendung gebracht hat.

In der Tat haben wir es, für Antiquariatskataloge mit Inkunabeln, hier mit einem Novum zu tun und man darf sagen, daß dieser erste Versuch für viele Bücherfreunde einem lang gehegten Wunsch entspricht. Allzu lange ist die typographische Seite in einseitiger Weise betont worden, und wenn auch die Mehrzahl der Inkunabeln heute inhaltlich ausgeschöpft ist, so bleibt doch ein ganz beträchtlicher Rest, der erneuter literarischer Würdigung wert ist. Darüber hinaus aber lassen sich geistesgeschichtliche Zusammenhänge auf Grund solch systematischer Zusammenstellung aufweisen, die sonst schwerlich so leicht zu erschauen sind. Auch druckgeschichtlich kann eine systematische Zusammenstellung der Frühdrucke manchen wertvollen Hinweis geben. Auf zwei in dem vorliegenden Katalog enthaltene Werke, deren Druckgeschichte von ganz besonderem Interesse ist, macht E. Schulz aufmerksam. Es handelt sich um das Doctrinale des Alexander de Villa Dei und um das Thomas-Repertorium des Petrus Bergomensis. Von dem erstgenannten Werk kennt man etwa 300 Ausgaben und eine Feststellung, aus welchen verschiedenen Ländern und Orten sie stammen, und in welcher Anzahl sie dort jeweils zu verschiedenen Zeiten gedruckt worden sind, ergibt einen tiefen Einblick in den langen Kampf zwischen Scholastik und Humanismus, wie er sich, jeweils ganz verschieden, im Süden und Norden abgespielt hat.

Erfreulicherweise geht ja auch der Gesamtkatalog der Wiegendrucke auf die literarische Bedeutung der Inkunabeln näher ein und man wird erwarten dürfen, daß dieses gewaltige Unternehmen auch für die mittelalterliche Literaturgeschichte noch erhebliche Auswertung erfahren wird.

Der Katalog von E. Hirsch weist ferner genaue Register nach Titeln, Druckorten, Druckern sowie ein Sachregister auf und wird auch durch diese Beigaben und die zwölf beigegebenen Tafeln mit Abbildungen sehr willkommen geheißen werden. — In drei große Gruppen eingeteilt ist der Katalog »Das XVI. Jahrhundert«, den Kösel & Pustet in Lieferungen herausgeben. Das auf 100 Lieferungen berechnete Werk wird einmal für das 16. Jahrhundert eine bibliographische Fundgrube darstellen, wie wir sie noch nicht besitzen. Für den Anfang des 16. Jahrhunderts behilft man sich ja noch immer mit dem alten Weller so gut, oder besser, so schlecht es geht; das hier unternommene Werk verspricht ein bibliographischer Helfer ersten Ranges zu werden. Die Sektion A bringt illustrierte Werke, Holzschnittbücher und Kupferstichwerke, Sektion B enthält die Schriften der Reformation und Gegenreformation, Sektion C

Digitized by Google

die Humanisten und Neulateiner. Auf Einzelheiten zuzukommen, wird Gelegenheit sein, wenn das Werk noch etwas weiter gediehen sein wird. Es sei heute nur auf einen kleinen Schönheitsfehler technischer Art hingewiesen, der darin liegt, daß das Werk in einzelnen Lieferungen erscheint, die ihrer Gleichförmigkeit wegen nicht ganz leicht auseinanderzuhalten sind, so daß die Gefahr besteht, daß bei einiger Unaufmerksamkeit einmal eine Lieferung übersehen wird. Es wäre vielleicht angezeigt, das kleine Opfer zu bringen, und um die einzelnen Lieferungen billige, verschiedenfarbige Umschläge zu legen, damit man die einzelnen Sektionen mühelos beisammenhalten kann. —

Dem schönen Buch der Gegenwart gewidmet ist das 80. Verzeichnis von Horst Stobbe in München, umfassend die Zeit von 1880–1926, also den ganzen Zeitraum, in dem die neue Buchkunst nach Abstreifung der Häßlichkeiten der Gründerzeit sich dahin entwickelt hat, wie sie sich heute auf der Internationalen Buchkunst-Ausstellung in Leipzig zeigt. Vorangestellt ist, anläßlich des 50. Geburtstages des Künstlers, ein Verzeichnis von Kubins Mappenwerken, illustrierten Büchern, Umschlägen und Schriften über Kubin. —

P. H. Beyer & Sohn legen einen Katalog (Nr. 50) vor, der eine Sammlung neuer Graphik und Handzeichnungen enthält, darunter heute bereits recht rar gewordene Stücke. B.

OBRAL-WÖRTERBUCH. Buchgewerblich-graphisches Taschenlexikon von *Otto Säuberlich*. Leipzig, Verlag Oscar Brandstetter, 1927.

Der durch sein bewährtes »Buchgewerbliches Hilfsbuch« nicht nur in der Fachwelt, sondern auch in Laienkreisen bekannte Verfasser legt als Frucht langer Sammelarbeit ein buchgewerblich-graphisches Taschenlexikon vor, das eine »Zusammenstellung und Erläuterung der meisten in Buchgewerbe, Graphik und Buchhandel gebräuchlichen Begriffe und Bezeichnungen« bringt.

Damit hat die Reihe der buchgewerblichen Nachschlagebücher wiederum eine Bereicherung erfahren, die nur zu begrüßen ist; denn es wird neben den bereits vorhandenen gern mit zu Rate gezogen werden, neben dem siebensprachigen *Hellwig* (Wörterbuch der Fachausdrücke des Buch- und Papiergewerbes mit besonderer Berücksichtigung der wichtigsten Druckverfahren), neben *Niel* (Satztechnisches Taschen-Lexikon mit Berücksichtigung der Schriftgießerei) oder, wenn man speziell Ausdrücke aus dem Gebiet der Bücherkunde sucht, neben *Bogeng* (Umriß einer Fachkunde für Büchersammler). Denn noch steht ein umfassendes Lexikon des Buchwesens und Buchgewerbes aus, das heute freilich ein einzelner nicht mehr schaffen könnte.

Was man also im »Obral-Wörterbuch« nicht findet, das mag man in den genanten Werken nachschlagen und schlimmstenfalls muß man auf die Fachliteratur selbst zurückgehen.

Sehr erfreulich ist O. Säuberlichs Zweiteilung des Buches in eine systematisch gegliederte Übersicht über die einzelnen Stoffgebiete und in einen alphabetischen Teil. Man ist bei Durchsicht des ersten Teils sofort im Bilde, was man in dem Buche suchen darf und was nicht. Die technischen Definitionen und Beschreibungen verraten überall den Fachmann, der in seinem Gewerbe Bescheid weiß. Die Gruppen unter »Historische Persönlichkeiten« könnten natürlich erheblich erweitert werden; unter den Graphikern findet man Ludwig Richter und Ludwig von Siegen, aber Unger und Unzelmann fehlen, unter den Druckern Didot und Elzevir, aber Breitkopf und Fleischmann fehlen. Doch hier wird jeder andere Wünsche äußern, und es darf über derartige Auswahlnotwendigkeiten nicht weiter gestritten werden.

Nicht ganz zutreffend sind die Angaben über das Deutsche Museum für Buch und Schrift und den Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum. Ein Buchgewerbemuseum gibt es nicht mehr, sondern nur die »Technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins« und ein dem Deutschen Buchgewerbeverein gehöriges »Deutsches Museum für Buch und Schrift«, bestehend aus Schausammlung, Bibliothek und Blattsammlungen. Wie die Dinge seit 1926 liegen, daß nämlich der Deutsche Buchgewerbeverein seit diesem Jahre seine Sammlungen (Museum und Bibliothek) wieder zurücknahm, während der Deutsche Verein für Buchwesen und Schrifttum seitdem satzungsgemäß lediglich einen Verein zur För-

Digitized by Google

derung und wissenschaftlichen Auswertung des Museums darstellt, habe ich in dem jüngst erschienenen Buche »Leipzigs Wirken am Buche« (herausgegeben vom Präsidium der Internationalen Buchkunstausstellung Leipzig 1927) dargelegt. Auch muß berichtigt werden, daß unser Deutsches Buchmuseum leider nicht die 3000 Inkunabeln besitzt, die uns das »Obral-Wörterbuch« zuschreibt, sondern daß wir als dauernde Leihgabe des Sächsischen Staates nur rund 750 in der Klemmsammlung befindliche Inkunabeln verwalten.

Wenn nun schon buchgewerbliche Vereine und Organisationen im »Obral-Wörterbuch« aufgenommen wurden, so durfte der Verein »Deutsche Buchkünstler« als Veranstalter der Internationalen Buchkunstausstellung Leipzig 1927 nicht fehlen, um so weniger, als dieser Verein bereits auf der Bugra 1914 wirksam war.

Das alles aber sind letzten Endes keine wesentlichen Schönheitsfehler des Buches – Irrtümmer kommen überall vor – und ein Vergleich mit den genannten Nachschlagewerken zeigt, daß das Buch von O. Säuberlich neben ihnen gut bestehen kann.

Buchtechnisch wäre vielleicht anzuraten, von dem Liliputformat in späteren Auflagen abzugehen und etwa auf das bequeme Format der Göschenbände zuzukommen; es liest sich im »Obral-Wörterbuch zwar nicht so schlecht wie in Bogengs obenerwähntem »Umriß einer Fachkunde für Büchersammler«, einem Buche das sich seit 1911 an den Augen aller Bücherfreunde versündigt, aber die Übersichtstafeln im »Obral-Wörterbuch« ohne Lupe zu lesen ist auch eine Strafe. A.

MAX RYCHNER, Rückblick auf vier Jahrhunderte. Entwicklung des Art. Instituts Orell Füssli in Zürich. Zürich 1927. Zum Froschauer.

Das weit über die Grenzen der Schweiz hinaus bekannte Art. Institut Orell Füssli, das Christoph Froschauer, Zürichs bedeutendsten Druckherren zu Beginn des 16. Jahrhunderts, als seinen Ahnherrn betrachtet, hat durch M. Rychner eine umfassende Druck- und Verlagsgeschichte verfassen lassen, die sich über vier Jahrhunderte erstreckt. Die gut dokumentierte Darstellung, mit Abbildungeu reich geschmückt, ist bereits 1923 entstanden; sie will kein wissenschaftliches Werk sein, jedoch die »Entwicklung der Firma Orell Füssli so darzustellen suchen, daß diese nicht nur als gesonderter Organismus genommen wird, sondern als lebendiger Teil unserer (der schweizer), Literatur und Geistesgeschichte«.

Beigefügt ist eine Stammtafel, der Adrian Corrodi-Sulzer Anmerkungen beigab, und den Beschluß des Textteiles bildet ein Aufsatz von Rudolf Bernoulli über »Buchkunst und Bilddruck«, in dem ein wohlabgerundetes Bild des schweizer buchkünstlerischen Schaffens von Froschauer bis zur Gegenwart und speziell zu Orell Füssli gegeben wird.

Der dem stattlichen Halbpergament-Quartbande beigebene Bilderteil führt durch die Jahrhunderte in charakteristischen Proben hindurch. Ausgezeichnet hergestellte Autotypien, Original-Holzschnitte, mehrfarbige Original-Lithographien, Photolithographien, Original-Radierungen, Grabstichelarbeiten, Schnellpressentiefdrucke usw. in mustergültiger Ausführung geben ein rühmliches Zeugnis von der Leistungsfähigkeit der bedeutenden Offizin, die sich mit diesem »Rückblick auf vier Jahrhunderte« ein wahrhaft schönes Denkmal gesetzt hat. B.

LEIPZIGER WIRTSCHAFTSHANDBUCH

Systematisch-statistische Darstellung der Leipziger Wirtschaft. Herausgegeben von der Handelskammer Leipzig durch Dr. jur. Dr. phil. Hans Rückert. Erster Band: Die Wirtschaftsvertretungen. Verlag der Handelskammer Leipzig 1927.

Ein Band von genau 1000 Seiten verzeichnet in seinem systematischen Teile im ersten Abschnitt die öffentlichen, im zweiten die privaten Wirtschaftsvertretungen und in einem dritten die Spitzenvereinigungen der Leipziger Wirtschaft. ein statistischer Teil (die Seiten 840—959 füllend) »zieht das Fazit aus dem zahlen- und begriffsmäßig verwertbaren Inhalt der Systematik«. Dann folgen, etwa 40 Seiten umfassend, ein Verbände-, ein Sach- und ein Personenverzeichnis.

Eine Riesenarbeit ist mit diesem Handbuch getan, das der Leipziger Wirtschaft, den Behörden und

Digitized by Google

dem Privatmanne nützliche Dienste leisten und zeitraubendes Nachforschen ersparen wird. In wohlüberlegter Gliederung marschieren die Hunderte von Organisationen und Verbänden auf; ihre Vorstände und Vorsitzenden, Schatzmeister und Beisitzer werden aufgeführt, ihre Zwecke und Ziele, Mitgliederbestände und Einrichtungen werden knapp aber erschöpfend angegeben. Welch mühevoller Vorarbeiten es bedurft hat, um dieses umfassende Nachschlagewerk zu schaffen, ist kaum abzuschätzen. Wenn trotz allem hier und da Verbesserungen nötig sind, so nimmt das niemand wunder. Nicht ganz zutreffend sind die Angaben über die Deutsche Bücherei, den Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum, den Bund Meister der Einbandkunst, die Typographische Gesellschaft — um einige Organisationen herauszugreifen, über die ich die Angaben ohne weiteres nachprüfen kann. Die Deutsche Bücherei sammelt allerdings die seit 1. Jan. 1913 erscheinende deutsche und fremdsprachige Literatur des Inlandes und die deutsche Literatur des Auslandes, aber nicht »möglichst durch früher erschienene Teile ergänzt«, sondern nur vom Jahre 1913 ab. Beim Deutschen Buchgewerbeverein wäre, wie bei anderen Organisationen, auch auf das Vereinsorgan hinzuweisen und auf das dem Verein gehörige »Deutsche Buchmuseum« sowie auf seine »Technischen Sammlungen«; beim Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum figuriert als stellv. Vorsitzender ein Professor Willi Goetz, Museumsdirektor, doch ist gemeint der Professor an der Universität, Geheimrat Dr. Walter Goetz; Zweck des Vereins ist nicht die »Errichtung eines deutschen Museums für Buch und Schrift«, das wir, Gott sei Dank, seit 1884 bereits besitzen (damals hieß es Deutsches Buchgewerbemuseum), sondern dessen Förderung und wissenschaftliche Auswertung. Die noch aufgeführte »Zeitschrift« hat mit Jahrgang 1926 ihr Erscheinen eingestellt und wird durch ein »Jahrbuch« ersetzt. In der Typographischen Gesellschaft (S. 716) ist als Vorsitzender jetzt Rudolf Engel-Hardt zu nennen, während Heinrich Schwarz den Ehrenvorsitz führt. Warum diese Gesellschaft dann auf S. 829 (sub 4. Wirtschaft und Kultur) viermal hintereinander gleichlautend aufgeführt wird, ist nicht verständlich.

Es wäre vielleicht bei einer zweiten Auflage zweckmäßig, den einzelnen Organisationen einen Korrekturabzug vor der endgültigen Drucklegung zu senden, damit möglichste Zuverlässigkeit erlangt wird; im Interesse der Richtigkeit der Angaben wird man sich gern der Mühe einer Korrektur unterziehen.

Aufs Ganze gesehen — man wird annehmen dürfen, daß die Unterlagen für die rein wirtschaftlichen Verbände usw. genauer waren, als bei den vorgenannten — muß man das Leipziger Wirtschaftshandbuch zu den wertvollen und dankbar aufzunehmenden Nachschlagewerken zählen und darf ihm recht viele, stets zuverlässiger werdende Neuauflagen wünschen. C.

DIE SCHNELLPRESSENFABRIK FRANKENTHAL ALBERT & CIE., FRANKENTHAL

hat soeben eine Sammelmappe zur Versendung gebracht, deren Inhalt den hohen qualitativen Stand des Offset- und Tiefdruckes so recht vor Augen führt. Alle in der Mappe befindlichen Druckmuster sind auf Frankenthaler Maschinen hergestellt, und zwar handelt es sich nicht um ausgesuchte, mit allen überhaupt anwendbaren Raffinessen hergestelle Auflagendrucke, sondern um solche Drucke, die der Firma Frankenthal in geringer Anzahl stets von den betreffenden Kunden zur Verfügung gestellt worden sind. Die Titelseite der Mappe für Offsetdruck sowie die in der Mappe enthaltenen künstlerischen Drucke wirken durch die satten und doch prächtigen Farben ganz ausgezeichnet und geben ein Zeugnis vom hohen Stand des Offsetdruckes überhaupt. Der Inhalt der Tiefdruck-Sammelmappe ist noch bedeutend reicher an ausgezeichneten Drucken als der der Offsetmappe, und einzelne Arbeiten davon sind direkt Meisterwerke der Reproduktion. Den mit Stempel versehenen Drucken und zwar Winterlandschaften, die, wie alle Muster, auf Tiefdruckmaschinen der Schnellpressenfabrik Frankenthal hergestellt worden sind, zollen wir besonderes Lob, denn die durch die Kraft der Töne hervorgerufene Stimmung ist einzigartig. Man kann der Schnellpressenfabrik Frankenthal, die derartig leistungsfähiges Maschinenmaterial liefert, nur gratulieren.

Gg.

Digitized by Google

DIE SPAMERSCHE BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG

hat uns eine Werbeschrift, die den Wincordruck in seiner Verwendbarkeit vor Augen führt, zugestellt. Bei diesem Verfahren handelt es sich um ein Nachdruckverfahren zur Herstellung von Neuauflagen älterer Werke usw. Ganz abgesehen davon, daß es oftmals gar nicht möglich wäre, Neuauflagen alter Werke herauszugeben, weil die Schriften nicht mehr zu haben oder die Druckstöcke längst eingeschmolzen oder aber die Werke, wie in den frühesten Zeiten, nur geschrieben worden sind, erzielt man bei Anwendung des Wincorverfahrens ohne weiteres Drucke, die vom Original fast nicht zu unterscheiden sind und man hat außerdem eine ziemliche Ersparung dadurch, daß die Satzkosten usw. in Wegfall kommen. Einen weiteren Vorteil bietet das Wincorverfahren auch insofern, als alle zur Vervielfältigung in Betracht kommenden Werke unbeschädigt zurückgegeben werden, was namentlich bei besonders alten Drucken kolossal ins Gewicht fällt. Gg.

DIE TYPOGRAPH G.M.B.H. SETZMASCHINEN-FABRIK IN BERLIN

übermittelt uns eine Sendung gut entworfener und sorgfältig hergestellter Drucksachen. Besonderes Interesse hat die Nr. 26 der Hauszeitschrift »Typograph-Mitteilungen«, die in vornehmer Aufmachung im wesentlichen den Typograph als Zeitungs- und Werksatzmaschine behandelt. Mit dem Heft wird die viel verwendbare Typograph-Renaissance-Antiqua bemustert. Ein Gedichtsatz zeigt die Breitkopf-Fraktur im 14-Punkt-Grad — ein Zeugnis dafür, daß der Typograph auch für den Guß größerer Grade geeignet ist.

Die Abhandlungen über den »Typograph-Universell« in verschiedenen Sprachen bringen den Beweis, daß die Verbreitung dieser Setzmaschine auch im Ausland täglich wächst. Gg.

DER MODERNE BUCHDRUCKER. Herausgegeben von der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik G. m. b. H., Berlin N 4.

Das vorliegende April-Mai-Heft ist dem Andenken des Mitarbeiters der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik, dem plötzlich verstorbenen Redakteur Otto Schlotke, gewidmet. Ein ehrenvoller Nachruf für Otto Schlotke, in welchem dessen Verdienst um die Geschichte der Linotype und ihres unsterblichen Erfinders Ottmar Mergenthaler gebührend hervorgehoben wird, eröffnet das Heft. Dann kommt eine Fortsetzung des im Januarheft begonnenen. interessanten Aufsatzes »Das Buch in der Antike« von Günther Lepold. In den Fachkreisen werden die interessanten Ausführungen sicher mit Aufmerksamkeit gelesen werden, wobei die zweifellos sehr interessanten Abbildungen zur Erhöhung des Verständnises mit beitragen. Der Besuch der Vertreter der deutschen Buchdruckfachpresse zur Besichtigung des neuen Linotypehauses wird in Wort und Bild geschildert und der dann folgende Aufsatz, der den zweifarbigen Satz der Linotype beschreibt, erregt sicherlich auch allgemeines Interesse. Der Linotype-Werkfilm, der in zahlreichen deutschen und ausländischen Städten, jüngst auch in Leipzig, sich abgerollt hat, wird nochmals beschrieben und damit allen Beschauern in lebendige Erinnerung gebracht. Auch neue Schriftarten großer Kegel, wie sie auf der Linotype herzustellen sind, werden gezeigt, wie überhaupt alles in allem dieses Heft recht Interessantes und auch Neues in großer Fülle bietet.

Gleichzeitig erhielten wir ein drucktechnisch wie künstlerisch hochwertig ausgestattetes Buch, das Linotypehaus der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik Berlin, mit ausführlichem Text von Otto Schlotke verfaßt und mit zahlreichen ein- und mehrfarbigen Autotypien ausgeschmückt, übersandt. Dieses Werk zeigt so recht, daß die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik Berlin während ihres dreißigjährigen Bestehens in Deutschland aus bescheidenen Anfängen heraus sich zu einem Welthaus entwickelt hat. In den drei Jahrzehnten sind nahezu zehntausend Linotypes deutschen Fabrikats von der Firma geliefert worden. Die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik bedeutet daher auch als Industrieunternehmen in dem weitverzweigten, allmählich wieder erstarkenden deutschen Wirtschaftsleben einen wichtigen Faktor, sind doch, wie aus der Festschrift ersichtlich, über zweitausend deutsche Arbeiter mit der Fabrikation der Linotype in den ausgedehnten Werkstätten in Berlin beschäftigt.

Digitized by Google

Das neue Heim selbst möchten wir auf Grund eigener Anschauung kurz noch erwähnen. Dasselbe ist nach dem Grundsatz aufgebaut worden, daß für eine würdige Repräsentation und eine glatte Geschäfts- und Betriebsführung infolge der vorerwähnten starken Entwicklung des gesamten Betriebes gesorgt werden muß. Die künstlerische Ausgestaltung ist nach unserer Ansicht vollkommen geglückt. Wir denken hierbei an die wundervollen Glasmalereien an den Fenstern des Treppenhauses und der Empfangsräume, ferner an die geradezu zu einem Gemäldesalon gestaltete Wandelhalle im ersten Stock, die eine zusammenhängende Geschichte der Buchdruckerei, von Gutenberg bis zur Jetztzeit veranschaulicht, die vornehmen Empfangs- und Bureauräume, die mit allen Mitteln moderner Hygiene ausgestatteten großen Arbeitssäle usw. All dies ist in dem vorerwähnten Buch in vortrefflicher Weise im Bild wiedergegeben, damit auch die Leser, die das Linotypehaus selbst noch nicht besichtigen konnten, sich ein rechtes Bild von ihm machen können. Möge der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik auch im neuen Heim derselbe Erfolg wie bisher beschieden sein. — — Gg.

DIE KALKULATION IN DER BUCHBINDEREI, von Hubert Fethke, Berlin; Verlag des Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien in Stuttgart.

Wenn es richtig ist, daß die Kalkulation schon immer das Rückgrat eines ordnungsgemäß geleiteten Geschäftes bildet, so gilt dies für die heutige Zeit erst recht; denn der sachgemäßen Berechnung in Betrieb und Werkstatt muß im Hinblick auf die wirtschaftliche Lage die größte Aufmerksamkeit gewidmet werden. Aus diesem Grunde können wir das uns vorliegende Buch als einen wirklichen Ratgeber in allen Berechnungsarbeiten für das weitverzweigte Gebiet der Buchbinderei nur empfehlen. Die Erfahrungen, die sich der Verfasser durch seine mehr als zwanzigjährige Tätigkeit im Buchbindereigewerbe angeeignet hat, bringt er in ausführlichster Weise zur Darlegung. Wir finden Berechnungen von den einfachsten Broschuren angefangen bis zu den vornehmsten Katalogarbeiten ausführlich behandelt. Sehr wesentlich dabei ist, daß die Angabe der Positionen des Akkordtarifes, nach denen die verschiedenen Arbeitsvorgänge bezahlt und berechnet werden müssen, genannt sind. Neben den einzelnen Kalkulationen, die sich auf Bücher in den verschiedensten Ausführungen beziehen, sind vor allem die in der Einleitung gegebenen zahlreichen Winke über Geschäftsunkosten, Materialberechnung, Auflagenhöhe, die Leistung moderner Spezialmaschinen im Verhältnis zur Handarbeit usw., eine wertvolle Ergänzung zu diesen Kalkulationen. Ein vom Verfasser als Universal-Kalkulationsformular entworfenes Muster bildet eine weitere wertvolle Zugabe zur schnellen Berechnung von Arbeiten, und wir sind der Überzeugung, daß der Fachmann, der sich in die Vielseitigkeit dieses Kalkulationswerkes vertieft, reichlichen Nutzen aus ihm ziehen wird. Gg.

ERGÄNZUNG ZU DEM ARTIKEL: »FÜNFZIG JAHRE SETZMASCHINE« VON F. SACK, LEIPZIG, IN HEFT 2 (1927)

Im Jahre 1911, als die »Monoline« Schwierigkeiten in ihrem Absatzgebiet hatte, ging die Fabrik dazu über, unter dem Namen »General Composing« eine Linotype mit Namen »Herkules«, die sie später Viktorline nannte, zu bauen. Um den vielen Patentstreitigkeiten mit der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik aus dem Wege zu gehen, kaufte letztere die ganze Monolinefabrik auf. Die 200 fertigen »Viktorlines« wurden von der Mergenthaler als ein besonderes Modell mit verkauft. Nachdem wurde dieses Modell nicht weiter hergestellt. — Während des Erscheinens obigen Heftes faßte auch die Intertype in Deutschland festen Fuß. Eine ganze Anzahl gelangte zur Aufstellung. Seit der Meßwoche ist die Intertype bei der Firma Karl Krause, Maschinenfabrik in Leipzig-Anger-Crottendorf und im Europahaus in Berlin, zu besichtigen. — Auch die Schreibsetzmaschine »Typary« hat wesentliche Verbesserungen

Digitized by Google

erfahren. Diese Maschine ist in Berlin jetzt in Augenschein zu nehmen. Der Arbeitsvorgang ist ungefähr, nach den Angaben der Aktiengesellschaft für graphische Industrie in Borna, für die Herstellung eines Buches folgender: Nachdem der gesamte Satzspiegel in der Schreibsetzmaschine eingestellt ist, wird eine weiße Papierfahne eingespannt und das Farbwerk mit gut deckender Farbe versehen. Zeile um Zeile wird nunmehr geschrieben, Zeile um Zeile druckt sich sauber ab. Die Druckwalze dreht sich nach jeder Zeile um das entsprechend eingestellte Stück mit der Fahne weiter bis die Fahne ganz voll ist. Die fertigen Seiten werden dem Korrektor zum Lesen übergeben. Entsprechend seinen Anmerkungen werden die fehlerhaften Zeilen neu geschrieben und auf die Fahne eingesetzt. Diese Arbeit geschieht auf einer Pergaminunterlage, auf welche die Textstreifen mittels Kleben aufgeheftet werden. Dem Autor wird ein Durchschlag oder ein Typon-Duplikat zur Durchsicht vorgelegt, damit das Original für die Übertragung restlos intakt bleibt und nur noch die Autorkorrekturen, die eventuell auf dem Duplikat eingetragen werden, aufzunehmen hat.

Die fertigen, korrigierten und umbrochenen Typaryfahnen werden mit Typon-D-Film zusammen in den Durchlichtungskasten gelegt, belichtet und die Filme entwickelt. Nach Fixierung und Wässerung wird zum Trocknen aufgehängt.

Während des Trocknens macht man sich auf dem von unten belichteten Montiertisch mit Bleistift auf einem Bogen Papier die Formateinteilung für das Ausschießen und heftet darüber einen Bogen Pergamin, der diese Einteilung durchscheinen läßt. Auf diesen transparenten Bogen kommen die fertigen Filme zu liegen, seitenverkehrt und in richtiger Reihenfolge. Mit Hilfe der durchscheinenden Einteilung und auf den Filmen geritzten Hilfslinien werden diese genau registerartig an den Ecken aufgeklebt und anschließend mit Stanniolstreifen oder schwarzem Papier alles abgedeckt, was nicht zur Kopie gehört. — Die Form ist nun fertig zur Kopierung auf die mit Eiweiß überzogene Maschinenplatte. Die weitere Behandlung ist bekannt.

Die Wirtschaftlichkeit dieser raschen Übertragungsart von Neusatz liegt auf der Hand.

Die Möglichkeit der ornamentalen Bereicherung des Satzbildes durch bloßes Einsetzen von Federzeichnung oder von Schwarzabzügen irgendwelcher Art ist unbeschränkt. Die Illustrierung mit Autotypien ist gegeben durch die klare Punktbildung des Typon-Materials. Es ist somit die Typary-Schreibsetzmaschine überaus nutzbar für den Offset- und Tiefdruck. *F. Sack.*

SCHLUSS DES REDAKTIONELLEN TEILES

Digitized by Google

Digitized by Google

DEUTSCHE BUCHKÜNSTLER

UND GEBRAUCHSGRAPHIKER DER GEGENWART

KARL STRATIL

VON DR. WERNER TEUPSER

FEBRUAR / MÄRZ 1927

Digitized by Google

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: DE COSTER, UILENSPIEGEL UND LAMME GOEDZAK · 1926
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

DIE Kunstbetrachtung unserer Tage hat sich unter dem Einfluß der krisenhaften Entwicklung der letzten Jahrhunderthälfte nur allzuoft darin erschöpft, wenn sie glaubte, das rein Künstlerische allein in dem metaphysischen Residuum erblicken zu müssen, das sich über Inhalt und Form eines Kunstwerkes erhebt und in unserem Bewußtsein als nachhaltiger Eindruck ganz besonders weiter wirkt. Aus diesem Grund hat merkwürdigerweise die Kunstkritik ein Gebiet, das gerade in den letzten Jahrzehnten zu einer besonderen Blüte herangereift ist, die künstlerische Illustration, wohl entsprechend anerkannt, aber gern als eine sekundäre künstlerische Leistung gelten lassen wollen. Und doch liegt gerade

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: DE COSTER, UILENSPIEGEL UND LAMME GOEDZAK · 1923
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

IV

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: GUSTAV FREYTAG, DIE AHNEN
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

in der neuen Illustration jener wichtige Keim beschlossen, der vielleicht für die nächste Zukunft besonders geeignet sein wird, die erschreckende gegenseitig bestehende Trennung von Künstler und Publikum wieder zu überbrücken.

Insofern nehmen gerade diejenigen Künstler, die als Anreger oder unter dem Eindruck der hohen Buchkultur unserer Tage sich entwickelt haben, eine bedeutsame Stellung ein, da sie in allererster Linie die Verbindung mit dem Leben, das jeder Künstler darstellen soll, nicht verlieren konnten. Wenn daher im folgenden in aller Kürze der Versuch gemacht werden soll, Rechenschaft darüber abzulegen, wie es um die Bedeutung und schöpferische Kraft eines unserer hoffnungsvollsten Illustratoren

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: DE COSTER, UILENSPIEGEL UND LAMME GOEDZAK
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: DE COSTER, UILENSPIEGEL UND LAMME GOEDZAK
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: A. TOLSTOI, IWAN DER SCHRECKLICHE
1923 · ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

und Graphiker, Karl Stratil, steht, so verlohnt es sich wohl, dies aus der Fülle strömenden Leben heraus zu tun, dem der Künstler Gestalt verleihen will. Auf breiter Basis kann das erfolgen, da trotz der raschen Entwicklung des Künstlers eine ungeheuer vielseitige Produktion vor uns liegt.

Karl Stratil hat sich mit überraschendem Erfolg in die Reihe der wesentlichsten Buchillustratoren gestellt. Unbekümmert um irgendwelche Tagesmoden hat er seinen Weg genommen, der ihn für die verschiedensten Aufgaben reif werden ließ und

Digitized by Google

FARBIGER HOLZSCHNITT AUS: RUMÄNISCHE VOLKSMÄRCHEN
RIKOLA-VERLAG, WIEN

Digitized by Google

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: DE COSTER, UILEENSPIEGEL UND LAMME GOEDZAK · 1926
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

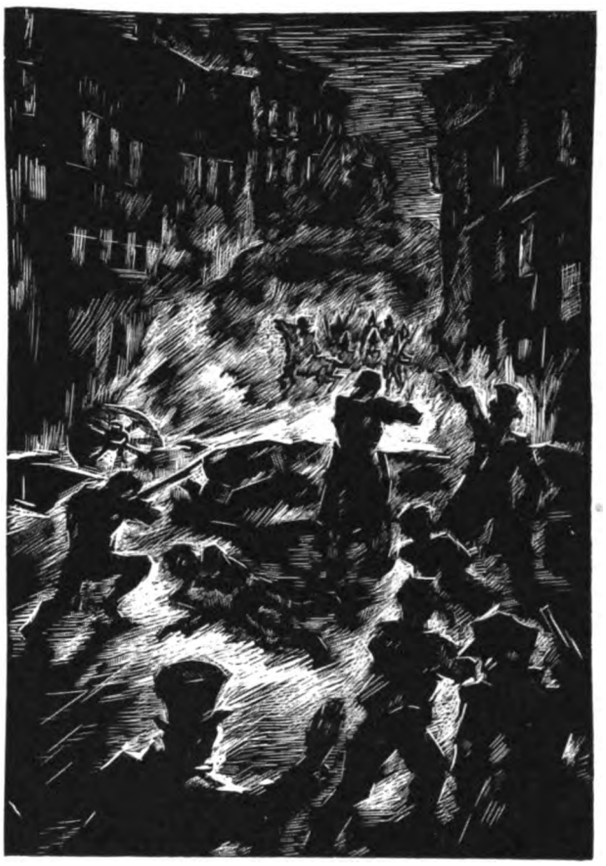
Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: GUSTAV FREYTAG, DIE AHNEN
1924 · ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

ihm den glücklichen Besitz eines hohen Könnens und einer selten umfangreichen Ausdruckskraft bescherte. Und wenn es auch zunächst scheinen möchte, als ob die Illustration die eigenste Domäne Stratils ist, so ist doch aus seiner Tätigkeit als Graphiker zu erkennen, daß er zweifellos auch für weitere Gebiete befähigt ist.

Karl Stratil wurde am 11. Juli 1894 in Olmütz geboren. Nach dem Besuch der Oberrealschule begann er zunächst Architekturstudien in Wien, die er aber bei Kriegsbeginn 1914 abbrechen mußte. 1916 geriet er in Gefangenschaft nach Sibirien. Er kämpfte mit der Koltschakarmee gegen die Bolschewisten und kam von der Mongolei 1920 nach Leipzig. Hier trat er in die Schule von Alois Kolb ein. Die Jahre

Digitized by Google

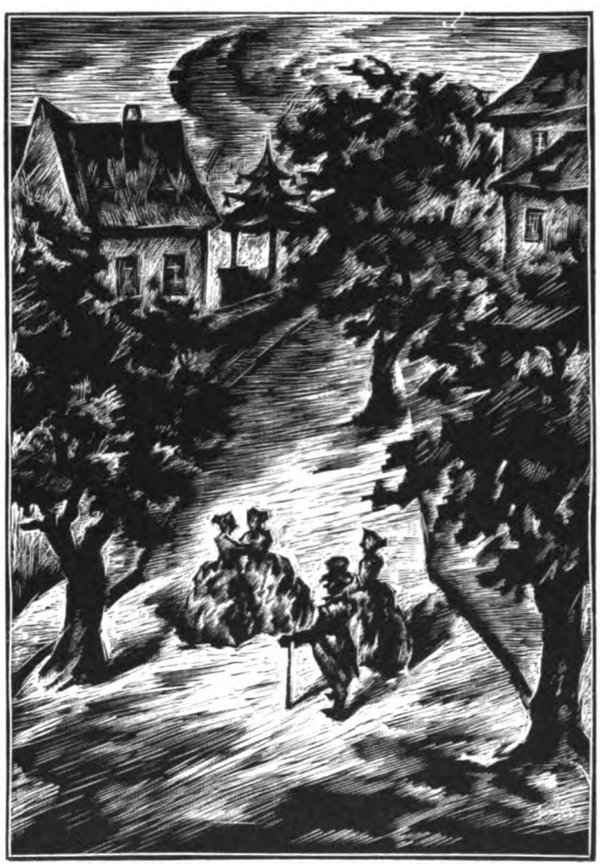


HOLZSCHNITT AUS: GUSTAV FREYTAG, DIE AHNEN
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

der Gefangenschaft und die sich anschließenden Kämpfe gegen die Bolschewisten sind für Stratil außerordentlich erlebnisreich gewesen und haben ihm auf russischem und asiatischem Boden Eindrücke vermittelt, die seine Vorstellungskraft ganz wesentlich bereichern mußten. So ist es kein Wunder, wenn Stratil besonders für Stoffe aus dem russischen und chinesischem Leben besonders disponiert war und gerade seine Illustration der großen russischen Erzähler von seltener Ausdruckskraft geworden sind. Obwohl Stratil an der Leipziger Akademie in Alois Kolb einen der berufensten Lehrer graphischer Technik gefunden hatte, so ist doch seine Ausbildung im allgemeinen ziemlich autodidaktisch erfolgt. Er hat wohl die großen An-

Digitized by Google

regungen seines bewährten Lehrers und Meisters ausgewertet, aber sich doch davor bewahren können, in einer bloßen Nachfolgerschaft aufzugehen. Die selten umfangreiche, geistige und formale Kraft Karl Stratils ist hervorgegangen aus einem Strom unmittelbarster Naturanlage, so daß Stratils bisheriges Schaffen als ein Dokument einer durchaus selbstschöpferischen Persönlichkeit gewertet werden muß.



HOLZSCHNITT AUS: GUSTAV FREYTAG, DIE VERLORENE HANDSCHRIFT
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

In der Radierung, Lithographie und im Holzschnitt hat Stratil bisher vor allem seine Kraft erstrahlen lassen, obwohl er die malerische Tätigkeit nie vernachlässigt. Aber seinen eigenen Stil hat Stratil in der Graphik gefunden. Seine bevorzugte Technik sind neben Radierung vor allem der Holzschnitt. Seltener greift der Künstler zur lithographischen Kreide. Das hängt zweifellos mit Stratils Feude am reinen Schwarz-Weiß zusammen, das er möglichst ohne malerischen Ton zu erfassen sucht. Und

Digitized by Google

daher will es auch scheinen, als ob Stratil vor allem zu der reinen Gestaltung eines klaren Helldunkels ausgereift ist. Dabei hat seine vielseitige Begabung ihn bereits auf die verschiedensten Gebiete verwiesen.

Die frühen Radierungen Stratils überraschen zunächst durch die Reinheit der Mittel, die sein geradezu farbiges Schwarz-Weiß ermöglichen. Selbst in Kaltnadelarbeiten,

HOLZSCHNITT AUS: GUSTAV FREYTAG, DIE AHNEN
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

wie dem eindrucksvollen Porträt seines Lehrers Alois Kolb, werden die tiefen Schwärzen des Grates der kalten Nadel zu farbigen Wirkungen genutzt. In einer Reihe von großangelegten Porträts bedeutender Persönlichkeiten hat er dann zumeist um das Ausdrucksethos der Person gerungen. Sie sind fast durchweg direkt auf die Platte entworfen und unmittelbar nach der Natur entstanden. Diese Porträts sind dabei klare Prägungen der menschlichen Seele. Sie zeigen eine rasche Auf-

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: GUSTAV FREYTAG, DIE AHNEN
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

fassungsgabe, eine bestechende zeichnerische Sicherheit und ein virtuoses Beherrschen der Ausdrucksmittel.

In einigen freieren Arbeiten, wie den erfrischend lebendigen Akten und einigen Olmützer Motiven hat sich der graphische Stil recht hemmungslos entfaltet. Die keck gezeichneten Akte, meist nur mit reinen Kaltnadelstrichen gestaltet, sind von einem besonderen Schmelz der Wirkung. In ihnen wird es vor allem klar, wie sehr Stratil das bewegte Modell beherrscht. Ihren besonderen Reiz erhalten aber diese Blätter durch die Ökonomie der Lichtführung, so daß es scheinen will, als ob die Flächenrhythmik eher da ist als die Form. Die Olmützer Straßenbilder (1922) sind

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: GUSTAV FREYTAG, SOLL UND HABEN
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

dagegen impressionistischer, malerisch verschwimmender gehalten. In ihnen werden besonders tiefere Schatten bevorzugt, die traumhaft über den Gegebenheiten frei verteilt sind, so daß durch kräftige Ätzungen und zurückhaltende Aquatinta ein sprechendes und wogendes Leben auf der Platte entwickelt wird.

In den radierten Illustrationen zu Kolbenheyers „Amor Dei" (1924, Georg Müller-Verlag) hat Stratil besonders den Glanz einer reichen Palette gesammelt. Mit dieser umfangreichen Mappe hat er ein Ganzes geschaffen, das eine völlig befriedigende Einheit darstellt. Mit starker Kraft hat er hier den von Visionen durchwebten Stoff geradezu unheimlich geformt. Die Paracelsus-Trilogie mit den spinozaischen Erleb-

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: GOBINEAU, TURKMENENKRIEG

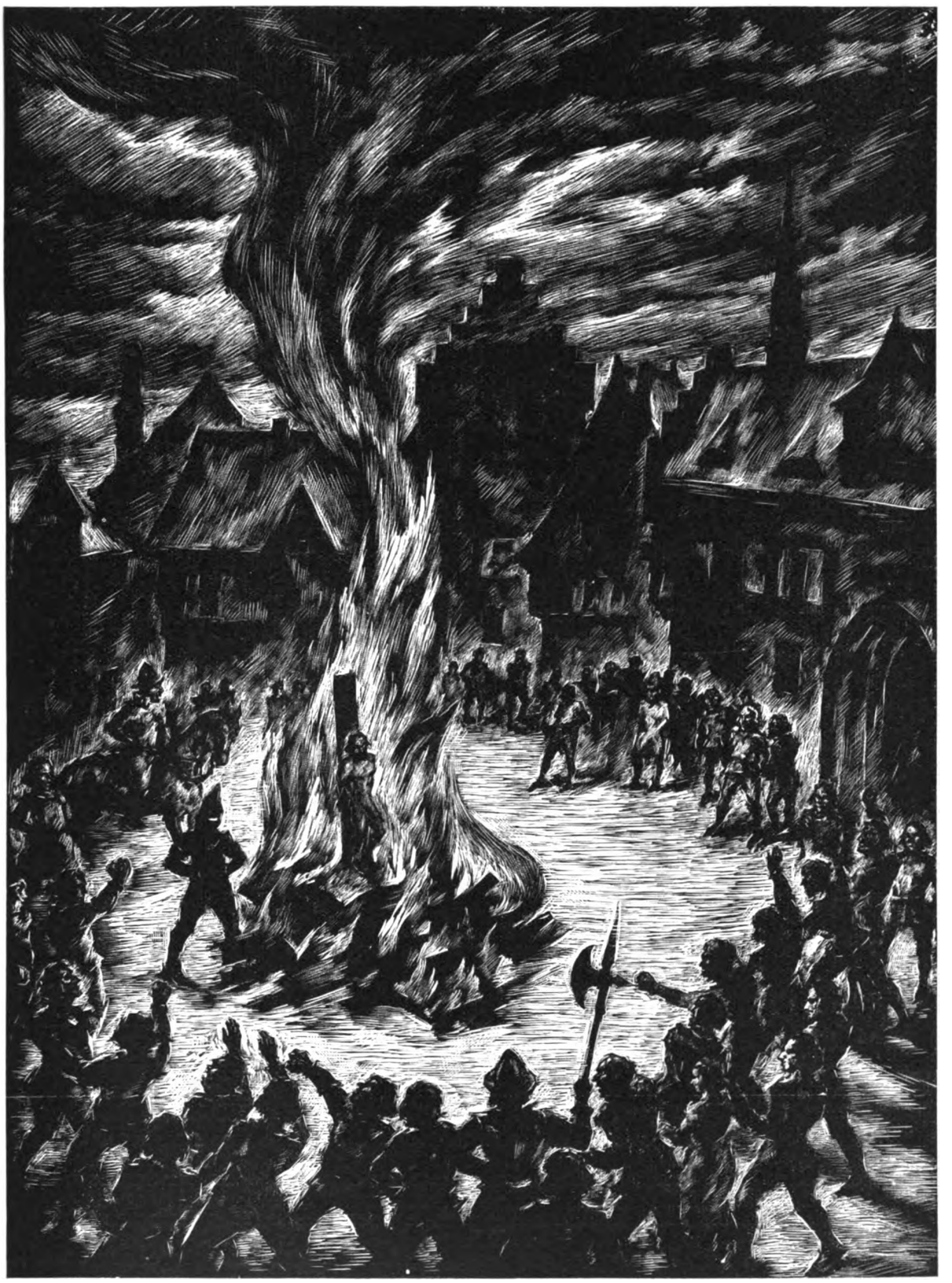
HOLZSCHNITT AUS: DE COSTER, DIE BRÜDER VOM GUTEN VOLLMONDGESICHT
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google

AUS DER HOLZSCHNITTMAPPE: CHINA · 1922 · VERLAG C. HIERSEMANN · LEIPZIG

Digitized by Google

Digitized by Google



HOLZSCHNITT AUS: DE COSTER, UILENSPIEGEL UND LAMME GOEDZAK · 1926

Digitized by Google

nissen wird dadurch ganz unmittelbar gegenwärtig. Ein glitzerndes Leben rauscht vorbei. Der Künstler hat aus einer gewissen geistigen Wesensverwandtschaft mit dem Dichter suggestive Visionen bildmäßig mit einer vollen Skala des Schwarz-Weiß auf die Platte gebannt. Stratil hat hier eine Vielseitigkeit in der Darstellung entwickelt, die das Innerste des Geschehens packt. Vor allem aber überrascht in dieser Folge der Reichtum an Strichlagen, die in großen Zügen sich ausbreiten.

Der letzte Teil von Stratils Radierkunst ist das farbige Leben, das aus der Platte herausgeholt werden soll. So werden für den Künstler Licht und Schatten zu farbigen Elementen und als solche bedeutsam für die Wirkung der Radierung. Nirgends arbeitet Stratil mit den Mitteln einer fremden Persönlichkeit. Eine überlegene Anschauung vermag ihm stets auch die genaue Einsicht in die Gesetze des Bildaufbaues zu vermitteln. Dabei bleibt sein Strich nie tastend, sondern er umspielt leicht aber präzis die Erscheinungsform.

Mögen die Radierungen Stratils mitunter auch an Virtuosität gemahnen, so hat der Künstler doch im Holzschnitt einen eigenen Materialstil entwickelt. Auch im Holzschnitt will Stratil nicht Umrisse, sondern Flächen zu wirksamer Entfaltung bringen. Er bedient sich dabei meist des Holzstiches in Hirnholz, um auch Töne der Malerei erreichen zu können, und es ist erstaunlich, wie rasch der junge Künstler hierin zum Vollender wurde.

Der erste größere Versuch, im Holzschnitt zu illustrieren, sind die „Nordischen Helden- und Göttersagen" (Stalling-Verlag, Oldenburg). Mit diesem Werke hat der Künstler sich das Gebiet der Illustration überhaupt erst erobert (1920), das er in seiner zweiten größeren Holzschnittfolge, der Mappe „China" (1923) in überraschender Weise meistert. Angeregt ist diese Hozschnittfolge zweifellos durch eigene Erlebnisse, auf chinesischem Boden, wo der Künstler die phantastische Welt Ostasiens mit all ihren seltsamen Erscheinungen unmittelbar kennengelernt hatte. In sechs Holzschnitten (Drache, Kriegsgott, Gott des Überflusses, Gott des Todes, Hinrichtung, Chinesische Straße), will Stratil die verschiedensten Seiten des schwer gebundenen chinesischen Lebens erfassen und er tut es in so konzentrierter Weise, daß ein jedes Blatt gleichsam eine besondere Seite chinesischer Kultur aufdeckt. Das einem unheimlichen Schicksal beständig preisgegebene Leben des Chinesen wird in all seiner Hintergründigkeit mit wenigen Blitzen und Lichtern hervorgehoben. Vielseitig hat Stratil gerade in dieser Mappe die Technik des Holzschnitts gehandhabt.

Digitized by Google

AUS DER HOLZSCHNITTMAPPE: CHINA · 1922 · VERLAG C. HIERSEMANN · LEIPZIG

Digitized by Google

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: DE COSTER, UILENSPIEGEL UND LAMME GOEDZAK · 1925
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Eine besondere Seite ungewöhnlich sicherer Illustrationstechnik hat er aber vor allem in den Illustrationen entwickelt, die er 1924 bis 1926 im Auftrag des Carl Matthes-Verlages für die Zweifäusterdrucke geschaffen hat. Gerade in diesen Ausgaben hat es sich gezeigt, wie sehr Stratil für den Holzschnitt als wohlfeiles Ausdrucksmittel größerer Erzählungen disponiert ist. In unermüdlicher Arbeit sind hier eine Reihe von Neugestaltungen verschiedenster Dichtungen entstanden. In den meist trotz des kleinen Formats klar gestalteten Illustrationen zu Turgenieff, „Die Uhr", zu Kurz, „St. Urbans Kreuz", zu Tolstoi, „Iwan der Schreckliche", dem überaus erlebnisreichen, großen historischen Roman, zu Theodor Storms reifer Altersnovelle, dem „Schimmel-

Digitized by Google

reiter", zu Gobineaux „Das rote Tuch" und seiner scharmanten Erzählung „Der Turkmenenkrieg", zu Gogols unheilchwangerer Novelle „Schreckliche Rache" hat Stratil mit sicherer und leichter Hand ohne besondere Vergewaltigung den beschwingten Fluß der Erzählung wirkungsvoll unterstützt. Und in gleicher Art sind von ihm De Coster „Die Brüder vom guten Vollmondgesicht" sowie Gustav Freytags „Ahnen" und „Verlorene Handschrift" behandelt worden.

HOLZSCHNITT AUS:
GOBINEAU, DER TURKMENENKRIEG
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Diese genannten kleinen Ausgaben, die in anspruchsloser aber materialgerechter Form erschienen sind, haben den Künstler eine Zeitlang in eine ganz besondere Art und einen überraschenden Umfang des Schaffens verwiesen. In kleinem Format sind hier Blätter entstanden, die von einer wahrhaft monumentalen Gesinnung zeugen. In den Illustrationen zu Aldanov, „Der neunte Thermidor" (Drei Masken Verlag, 1925) hat Stratil wirkungsvoll einen großen historischen Roman gepackt. Und wie der Roman durch die überraschende Vielheit faszinierender Gedankenspiele fesselt,

Digitized by Google

so hält durch eine eigenartige Holzstichtechnik, die fast an Federzeichnung erinnert, die bildliche Erzählung rasch die geistreichsten Situationen fest.

Einen besonderen Grad der Begeisterung für den Stoff weist dagegen die noch nicht abgeschlossene Folge von Holzschnitten zu De Costers „Uilenspiegel" auf. Hier hat Stratils Geist in der Tat Zügel und Sporn erhalten. Hier ist er besonders frei gegenüber dem Texte geworden. Dazu kommt, daß sich der Künstler einmal, auch in

HOLZSCHNITT AUS:
GOBINEAU, DER TURKMENENKRIEG
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

einem größeren Format austun konnte und der Verlauf der Dichtung Szenen gestalten ließ, die von besonders dramatischer Kraft und nerviger Energie sind.

Neben de Costers „Uilenspiegel" beschäftigt den unermüdlichen Künstler gegenwärtig vor allem die Illustration der Rumänischen Volksmärchen, die der Rikola-Verlag herauszugeben beabsichtigt. Der Drang Stratils nach malerischer Gestaltung hat hier vollkommen gesiegt, so daß ein großer Teil der Blätter auch farbig gestaltet ist. Während in den packenden Erzählungen der Geist des rumänischen Volkstums

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS:
ALEXIS TOLSTOI, IWAN DER SCHRECKLICHE
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google

HOLZSCHNITTE AUS: GOGOL, SCHRECKLICHE RACHE · ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google

mit seiner ursprünglichen Kraft geradezu dramatisch erlebt worden ist, spiegelt die etwas bunte Farbenpracht der Holzschnitte treffend das stark-farbige Gesicht rumänischen Lebens wider. Diese geradezu meisterhaft aus einer unerschöpflichen Technik heraus entwickelten Blätter zeigen bereits den Holzschnittstil Stratils in seiner schönsten Reife. Denn in ihnen hat der schon in den früheren Arbeiten sich

HOLZSCHNITT AUS: GUSTAV FREYTAG, DIE VERLORENE HANDSCHRIFT
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

kundgebende Zug, von reinem Ton zur Farbe überzugehen, seinen bekrönenden Abschluß erhalten. Von höchster Kultur und von einem fabelhaften Erfinderreichtum zeugen dann die miniaturartigen Initialen der rumänischen Volksmärchen. Sie erscheinen wie geistreiche Variationen über ein Thema, in dem der Buchstabe E in mannigfaltigster Weise figural und ornamental umsponnen wird.

Während die Technik des Holzschnitts dem Künstler vor allem für seine illustrativen

Digitized by Google

Aufgaben sehr gelegen ist, hat er in dem gefügigeren Material der Lithographie bisher nur selten sich versucht. Und hierin zeigt es sich, daß die Eigentümlichkeit der Lithographie, die Unterschiede von Hell und Dunkel zu verwischen liebt, nicht unmittelbar dem persönlichen Bedürfnis des Künstlers entgegenkommt. Trotzdem ist Stratil in der Mappe „Elf Lithographien zu Rainer Maria Rilke, Die Weise von

HOLZSCHNITT AUS: GUSTAV FREYTAG, DIE AHNEN
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ (Hiersemann, Leipzig, 1923) ein Werk gelungen, das mit zu seinen wesentlichsten Schöpfungen gerechnet werden muß. Es ist eine rasche skizzenhafte Niederschrift der prachtvollen Dichtung, die in zehn inhaltvollen Momenten mit all ihren tragischen Lehren und ihrem heiß pulsierendem Flusse verewigt wird. Die Vorliebe für ein tiefes, sattes Schwarz läßt die beständig aufsteigende Todesahnung in der Dichtung eindrucksvoll hervortreten,

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: A. TOLSTOI, IWAN DER SCHRECKLICHE
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

wie auch die verschiedenen Paraphrasen über Lichtkontraste, die starken Neigungen zum Malerisch-Verschwimmenden den traumhaften Charakter der Erzählung mit nebelhaften Umkleidungen fühlbar werden lassen. So tauchen aus tiefer Dämmerung oft fast gespenstig die Erscheinungen auf. So vermag Stratils „Cornet" besonders zu bezeugen, wie unmittelbar das Wesenhafte seiner Illustrationen durch den Geist der Dichtung bestimmt wird. Und in gleicher Weise, nur mit leichterer Problemstellung,

Digitized by Google

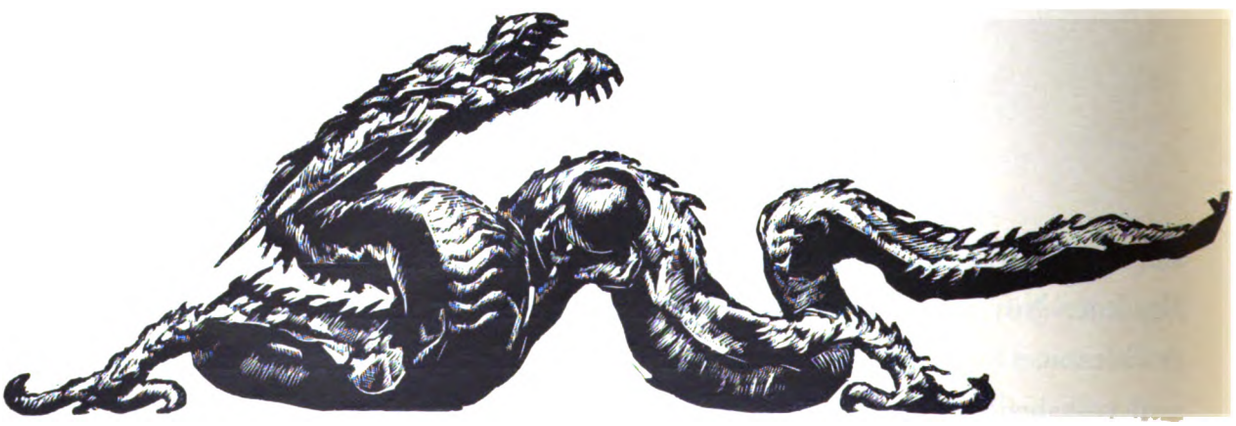
HOLZSCHNITT AUS: A. TOLSTOI, IWAN DER SCHRECKLICHE
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

tun das selbst die anspruchslosen farbigen Lithographien zu Robert Hohlbaums Bruckner-Novelle „Die Herrgotts-Symphonie", die 1925 bei Kistner & Siegel, Leipzig, erschienen. Die leichte Sentimentalität der Novelle ist hier mit scharmanter Grazie und volksliedhafter, romantischer Empfindung in den wenigen Bildern sinnvoll festgehalten.

Betrachtet man die illustrative Kraft Karl Stratils vor allem von ihrem geistigen und

Digitized by Google

seelischen Fundament aus, so fällt es einem besonders auf, mit welchem sicheren Instinkt der temperamentvolle Künstler vor allem das wirkungsvolle Motiv sich zu erobern weiß. Mit einem Feuerwerk von Gedanken und einem reichen Schatz lebendiger Vorstellungen meistert Stratil den Stoff, ohne die inneren Beziehungen zwischen Text und Bild verwischen zu wollen. Nirgends waltet ein Schema vor, sondern eine jede Illustration ist aus dem frischen Erlebnis des dichterischen Geistes entstanden. Dieses seelische Erleben des Gegenstandes klingt aber auch in den Formen mit aus, ohne daß die Dinge einem Zwange sich fügen sollen. Denn in Stratil steckt ein starker natürlicher Trieb zu phantasievoller Erzählung. Er verfügt über eine seltene Vielseitigkeit mannigfaltigster Einfälle, die in einem leichten Schaffensprozeß original gestaltet werden. Daher stellt sich der Künstler auch selbstschöpferisch und organisch in die Reihe unserer hoffnungsvollsten Graphiker, obwohl die von uns hervorgehobene Neigung zum Malerischen in Ton und Farbe den Künstler auch bald mehr zu weiteren Leistungen in der reinen Malerei anregen wird. Der außergewöhnliche Umfang von Stratils künstlerischem Werk läßt die Überzeugung in uns sich verdichten, daß von einer breiten Basis aus der Künstler auch fernerhin mit Erfolg zu weiterer Reife gelangen wird.



VIGNETTE AUS DER HOLZSCHNITTMAPPE: CHINA · 1922
VERLAG K. W. HIERSEMANN, LEIPZIG

Digitized by Google

AUS »KORNETT RILKE«

Digitized by Google

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: DE COSTER, UILENSPIEGEL UND LAMME GOEDZAK · 1926

XXIX

Digitized by Google

VIGNETTE ZU:
K. H. STROBL, DIE EIER DES BASILISKEN
GEBR. STIEPEL VERLAG · REICHENBERG
IN BÖHMEN

ILLUSTRATION AUS DEM BUCHE »WEIHNACHT«
PAUL SOLLORS NACHF. VERLAG · REICHENBERG
IN BÖHMEN

Digitized by Google

ZEICHNUNG ZU: BALZAC, TROLLATISCHE GESCHICHTE · 1927

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: DE COSTER, UILENSPIEGEL UND LAMME GOEDZAK · 1925
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google

INITIALEN AUS:
RUMÄNISCHE VOLKSMÄRCHEN
RIKOLA VERLAG · WIEN

INITIALE AUS:
UILENSPIEGEL

ERICH MATTHES VERLAG
LEIPZIG

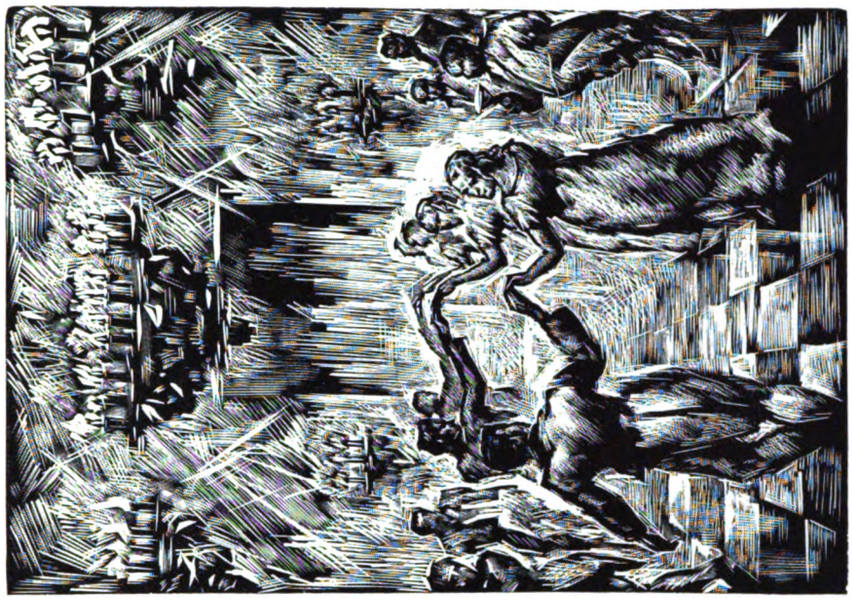
Digitized by Google

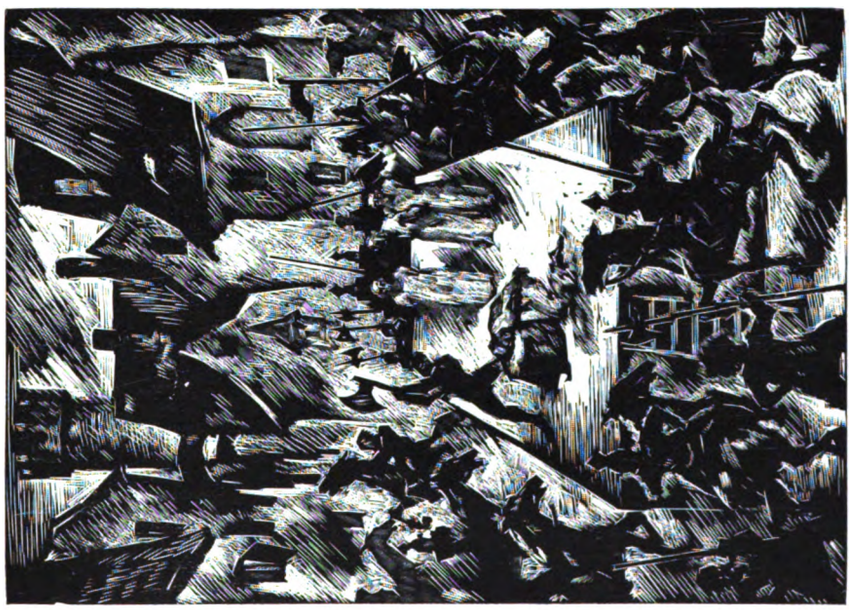
HOLZSCHNITT AUS:
GUSTAV FREYTAG, DIE VERLORENE HANDSCHRIFT

HOLZSCHNITT AUS:
GUSTAV FREYTAG, DIE AHNEN

ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google





HOLZSCHNITTE AUS: GUSTAV FREYTAG. DIE AHNEN · 1925
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS:
GUSTAV FREYTAG, DIE AHNEN

HOLZSCHNITT AUS:
GUSTAV FREYTAG, SOLL UND HABEN
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google

HOLZSCHNITTE AUS: GUSTAV FREYTAG, DIE AHNEN
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: DE COSTER, UILENSPIEGEL UND LAMME GOEDZAK
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google

HOLZSCHNITT ZU: GOBINEAU, DAS ROTE TUCH

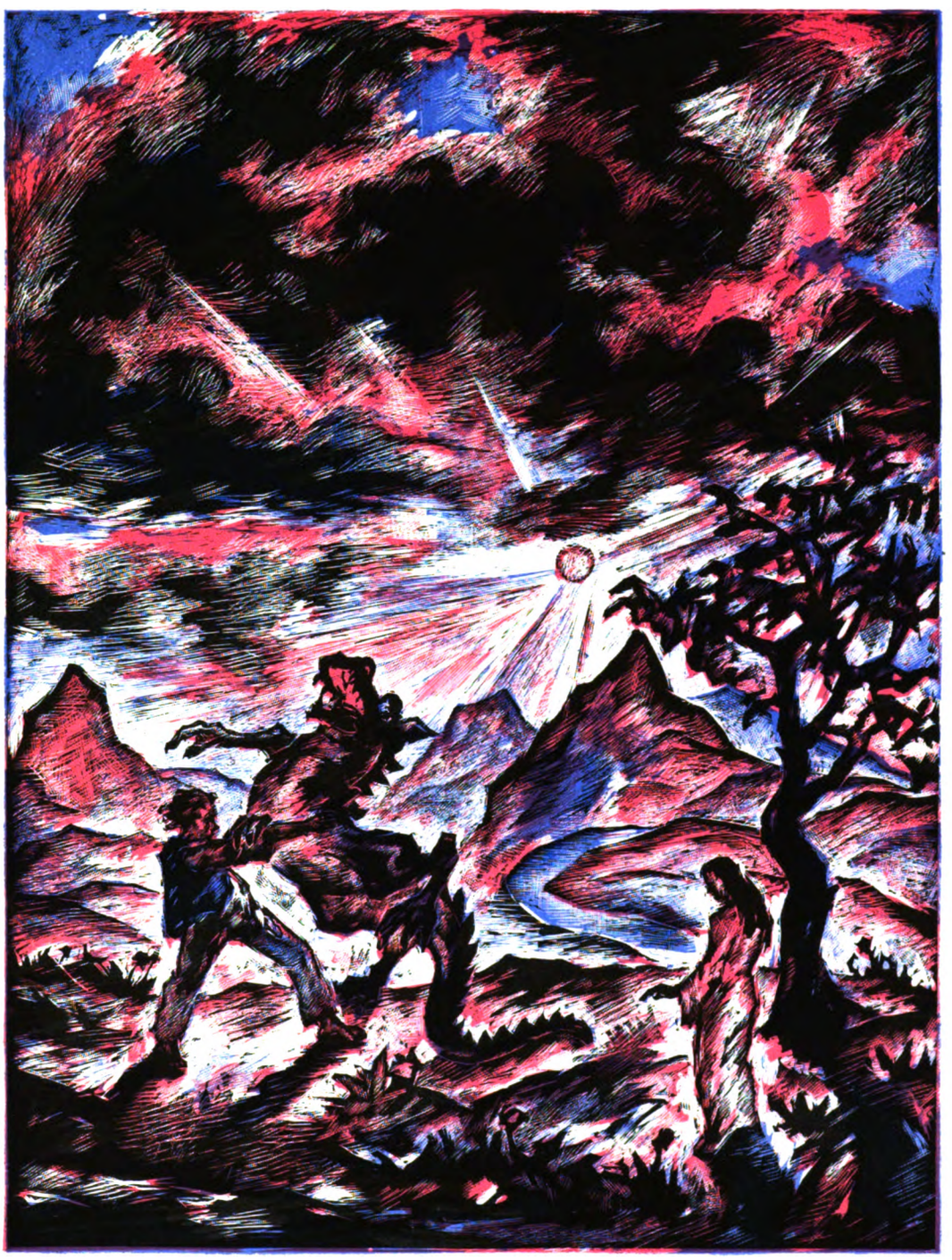
HOLZSCHNITT ZU: STORM, SCHIMMELREITER

HOLZSCHNITT ZU: TURGENIEFF, DIE UHR
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: A. TOLSTOI, IWAN DER SCHRECKLICHE
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google



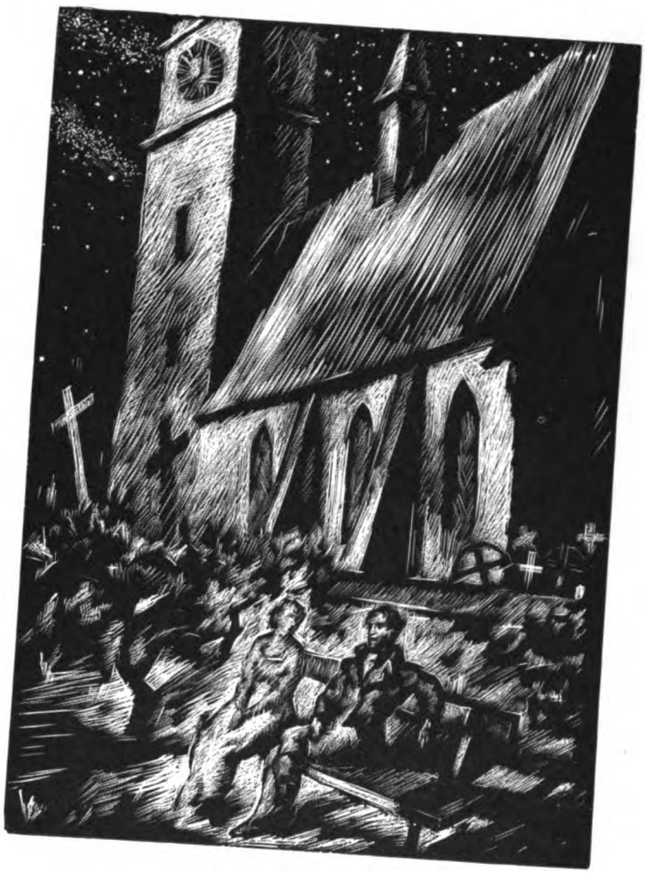
FARBIGER HOLZSCHNITT AUS: RUMÄNISCHE VOLKSMÄRCHEN
RIKOLA-VERLAG, WIEN

Digitized by Google

Digitized by Google

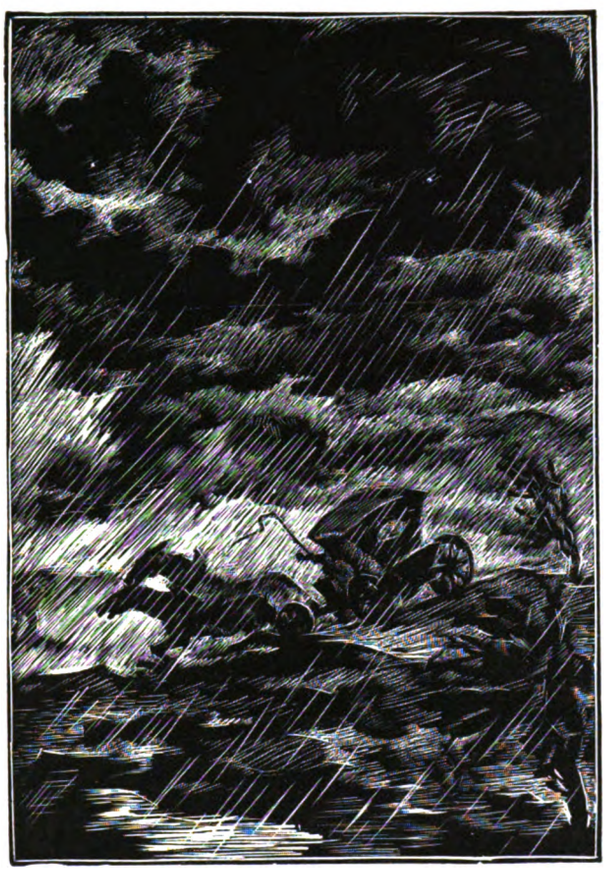
HOLZSCHNITT AUS: A. TOLSTOI, IWAN DER SCHRECKLICHE
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google



HOLZSCHNITT AUS: GUSTAV FREYTAG, DIE AHNEN
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google



HOLZSCHNITT AUS: GUSTAV FREYTAG, DIE AHNEN
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google

HOLZSCHNITTE AUS: GUSTAV FREYTAG, DIE AHNEN
ERICH MATTHES VERLAG . LEIPZIG

Digitized by Google

AUS »KORNETT RILKE«

Digitized by Google

Digitized by Google

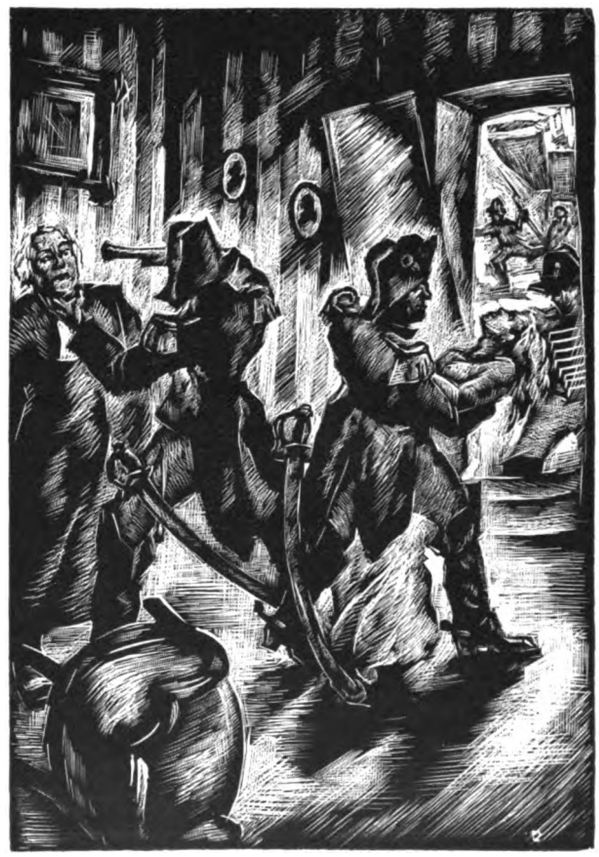
HOLZSCHNITTE AUS: GUSTAV FREYTAG, DIE AHNEN
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS DEM KALENDER: KUNST UND LEBEN · 1927
FRITZ HEYDER VERLAG · BERLIN-ZEHLENDORF

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: STORM, DIE CHRONIK VON GRIESHUUS

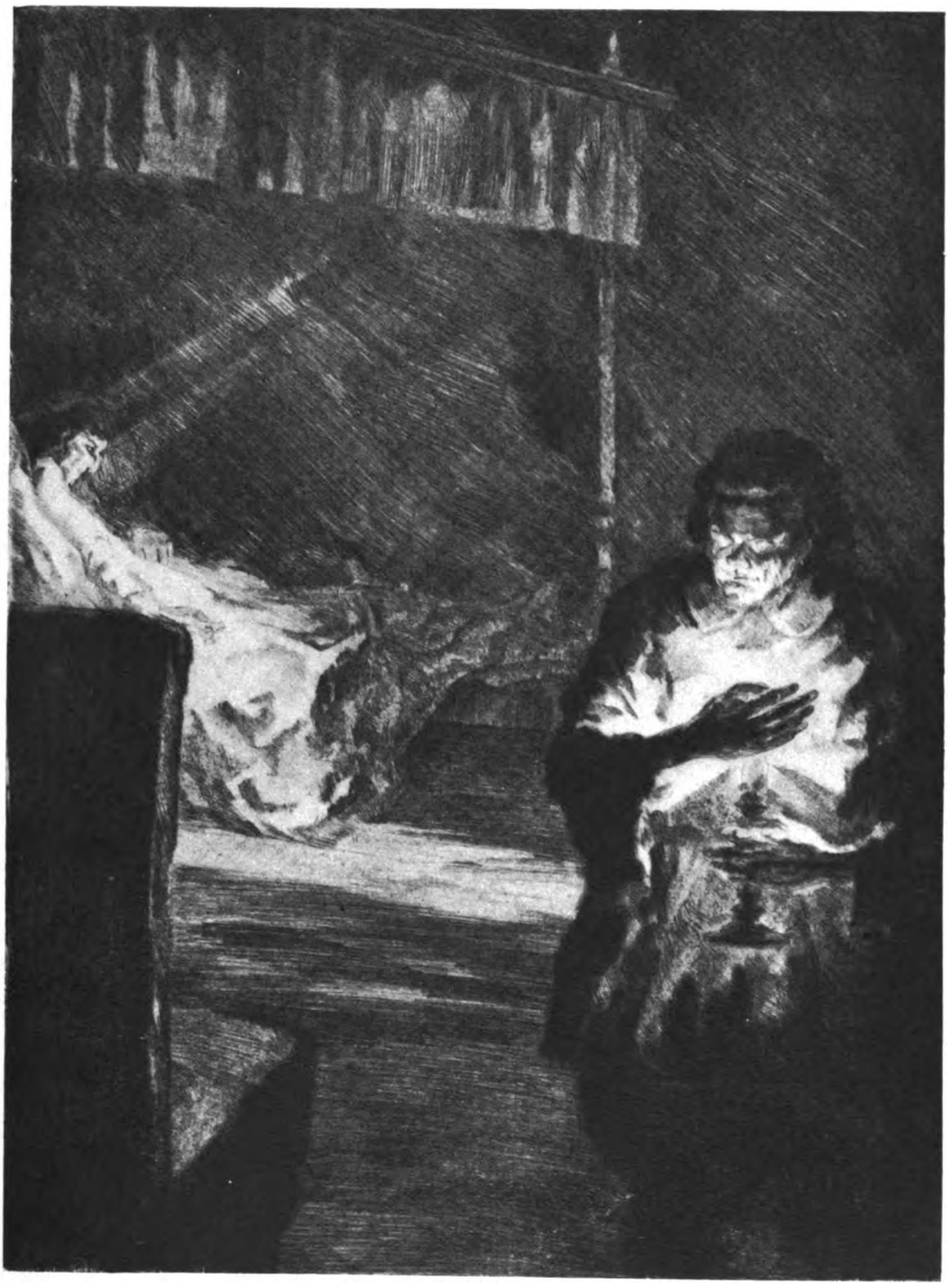


HOLZSCHNITT AUS: GUSTAV FREYTAG, DIE AHNEN

Digitized by Google

HOLZSCHNITT AUS: DE COSTER, UILENSPIEGEL UND LAMME GOEDZAK
ERICH MATTHES VERLAG · LEIPZIG

Digitized by Google



Original-Radierung von Karl Stratil

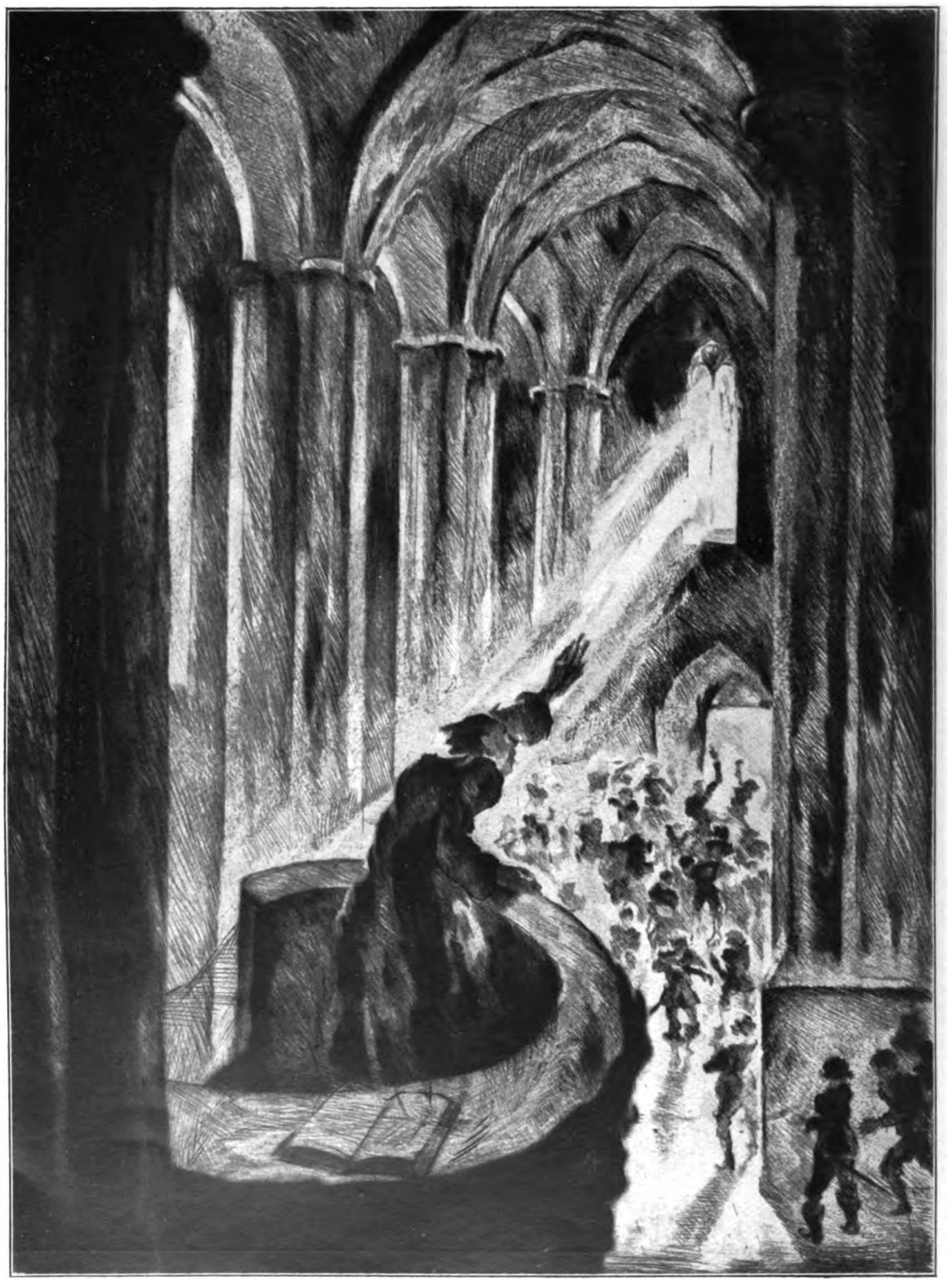
Ein Beispiel aus der Praxis des neuen Offsetverfahrens „Manultief" D. R. P. a., von F. ULLMANN G. M. B. H., Zwickau Sa. / Talstr. 16-20

Digitized by Google

Digitized by Google

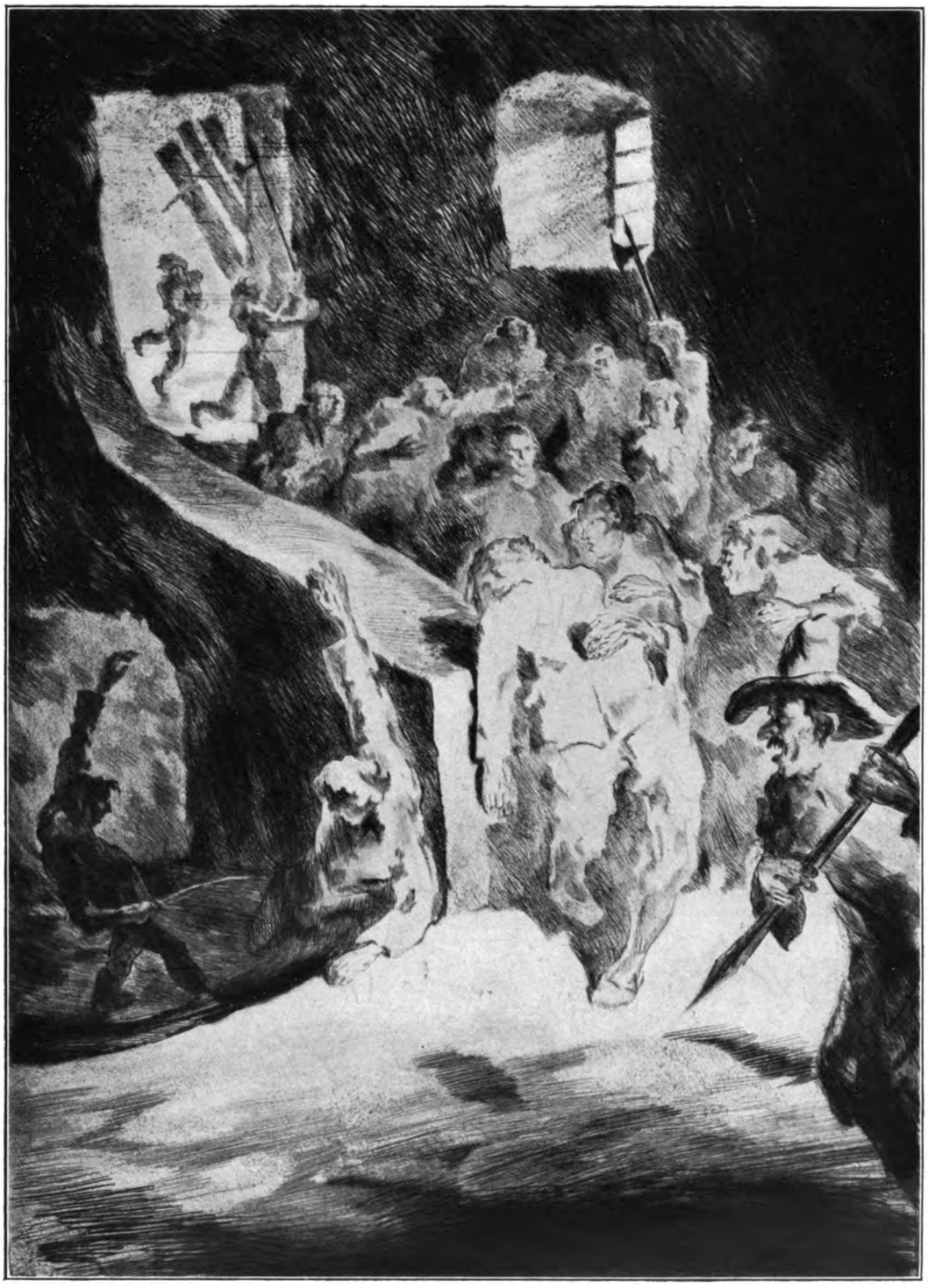
NACH EINER RADIERUNG

Digitized by Google



RADIERUNG AUS DEM MAPPENWERK: E. G. KOLBENHEYER »AMOR DEI«

Digitized by Google



RADIERUNG AUS DEM MAPPENWERK: E. G. KOLBENHEYER »AMOR DEI«

Digitized by Google

NACH EINER RADIERUNG

Digitized by Google

WIEDERGABE EINER AQUARELLSTUDIE

Digitized by Google

Digitized by Google

Buchführer

des Verlages Erich Matthes

Leipzig und Hartenstein im Erzgebirge

MANULDRUCK VON F. ULLMANN G. M. B. H., ZWICKAU I. SA.

Digitized by Google

Digitized by Google

DEUTSCHE BUCHKÜNSTLER

UND GEBRAUCHSGRAPHIKER DER GEGENWART

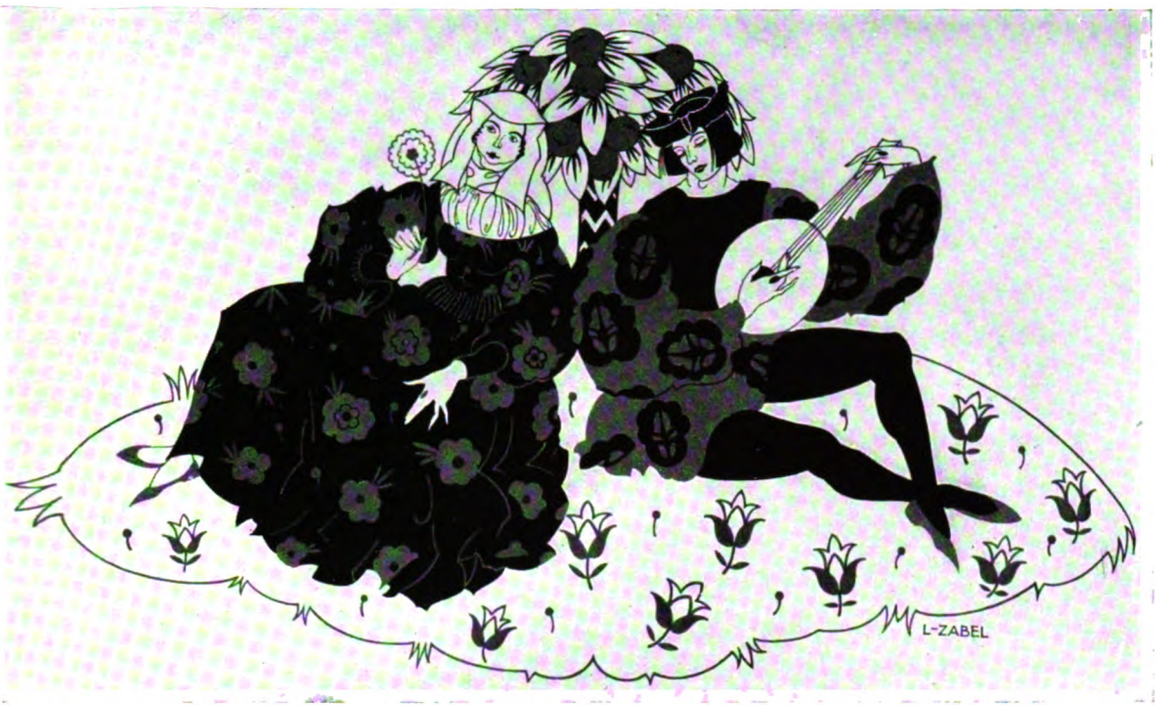
LUCIAN ZABEL

VON FRITZ HELLWAG

LEIPZIG, IM JAHRE 1927

Digitized by Google

Digitized by Google



EINE dankbare Aufgabe für die kunstgeschichtliche Forschung könnte es sein, darzustellen, wie bedeutende Schriftsteller und Dichter mit ihren Illustratoren verkehrt haben und durch ihre bildliche Auslegung befriedigt worden sind; ob sie selbst die Auswahl getroffen und die Mitarbeit jener Künstler gewünscht haben; ob die Verleger beide zusammengeführt oder die Verhandlung mit den Illustratoren als eine rein verlegerische Angelegenheit betrachtet und ganz selbständig geführt haben. Es gibt wohl nicht gar viele Meister vom Range eines Goethe, Scott, Dickens, Wilde, Grimm, Reuter, die in autorisierten Ausgaben schon bei Lebzeiten illustriert worden sind. Goethe zum Beispiel, dessen im Jahre 1827 erschienene Ausgabe letzter Hand neben anderen mit vielen Kupfern von Joh. Heinr. Ramberg versehen ist, hatte diesen Künstler schon im Jahre 1790 in Dresden kennengelernt. Er stellte ihm, vielleicht, um schon für später seine Eignung zum Illustrieren zu prüfen, selbst eine in dieses künstlerische Gebiet weisende Aufgabe. Darüber erzählte er seinem jungen Freunde Eckermann am 28. Februar 1824 folgendes: „Ramberg ist ein höchst erfreuliches Talent, und zwar ein improvisierendes, das nicht seinesgleichen hat. Er verlangte einst in Dresden von mir eine Aufgabe. Ich gab ihm den Agamemnon, wie er, von Troja zurückkehrend, vom Wagen steigt, und wie es ihm unheimlich wird, die Schwelle seines Hauses zu betreten. Sie werden zugeben, daß dies ein Gegenstand der allerschwierigsten Sorte ist, der bei einem anderen Künstler die reiflichste Überlegung würde erfordert haben. Ich hatte aber kaum das Wort ausgesprochen, als Ramberg schon an zu zeichnen fing, und zwar mußte

Digitized by Google

LUCIAN ZABEL · ILLUSTRATION ZU CASANOVA · VERLAG SCHILLER-BUCHHANDLUNG, BERLIN

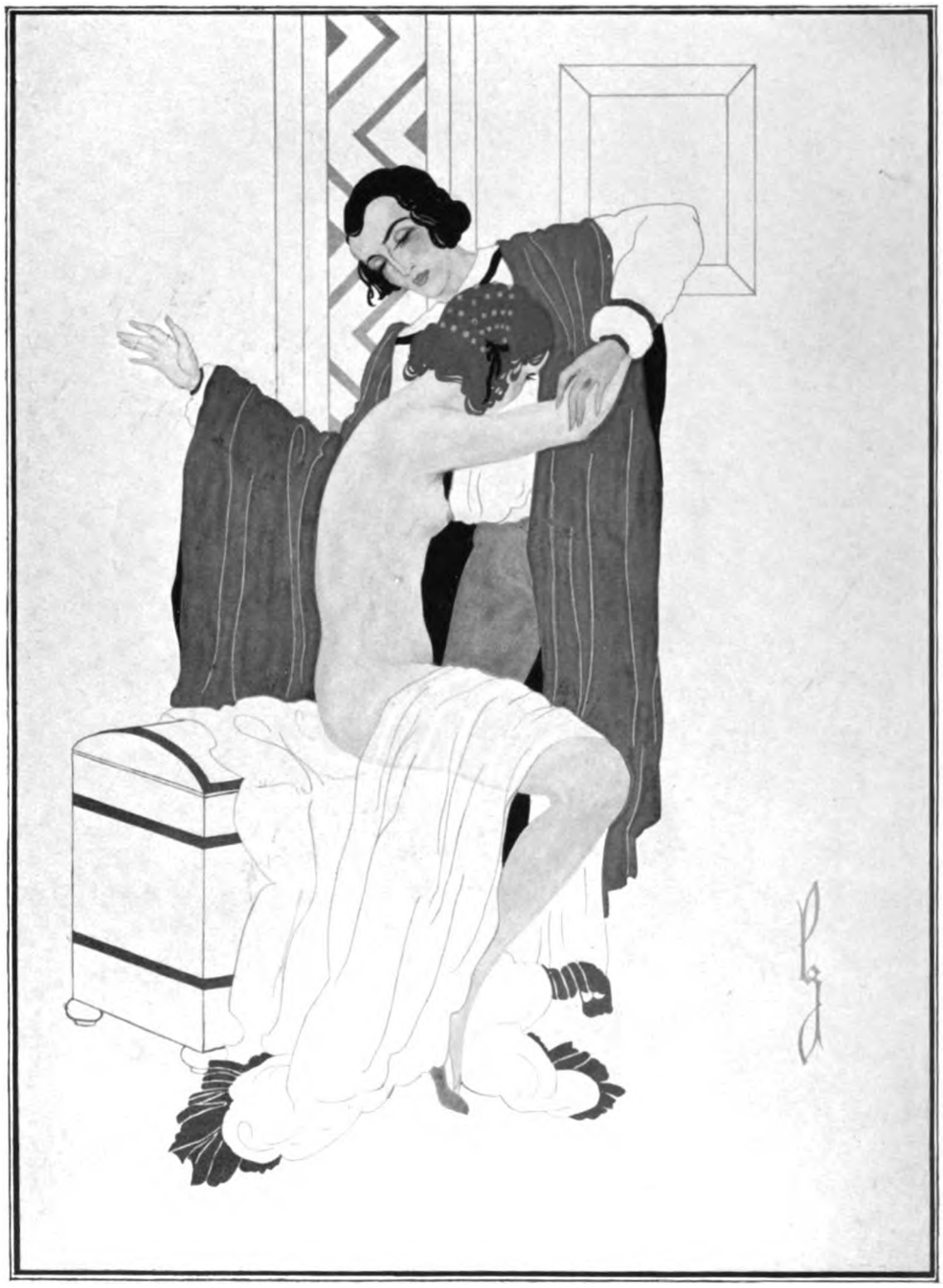
ich bewundern, wie er den Gegenstand sogleich richtig auffaßte. Ich kann nicht leugnen, ich möchte einige Blätter von Rambergs Hand besitzen.« Eckermann, der im Jahre 1815 den Gedanken erwogen hatte, unter Rambergs Anleitung sich zum Künstler auszubilden, und nun von Goethe nach Weimar berufen worden war, um dessen Gesamtausgabe redaktionell vorzubereiten, hat gewiß nicht gezögert, den auch von ihm sehr ver-

Digitized by Google

LUCIAN ZABEL · ILLUSTRATION ZU BOCCACCIO »DEKAMERON«
VERLAG NEUFELD & HENIUS, BERLIN

ehrten Künstler zum Illustrieren vorzuschlagen, und Cotta mag den von autoritativer Seite kommenden Vorschlag gern aufgegriffen haben. Goethes Art, sich auch in die Einzelheiten eines Vorhabens liebevoll zu versenken, läßt vermuten, daß er, nachdem der Plan grundsätzlich gefaßt war, nun auch mit Ramberg und mit den übrigen Künstlern, wie Geißler, L. v. Schnorr und Thomas, die Auswahl der einzelnen, ins Bildhafte zu über-

Digitized by Google



LUCIAN ZABEL · ILLUSTRATION ZU BOCCACCIO »DEKAMERON«
VERLAG NEUFELD & HENIUS, BERLIN

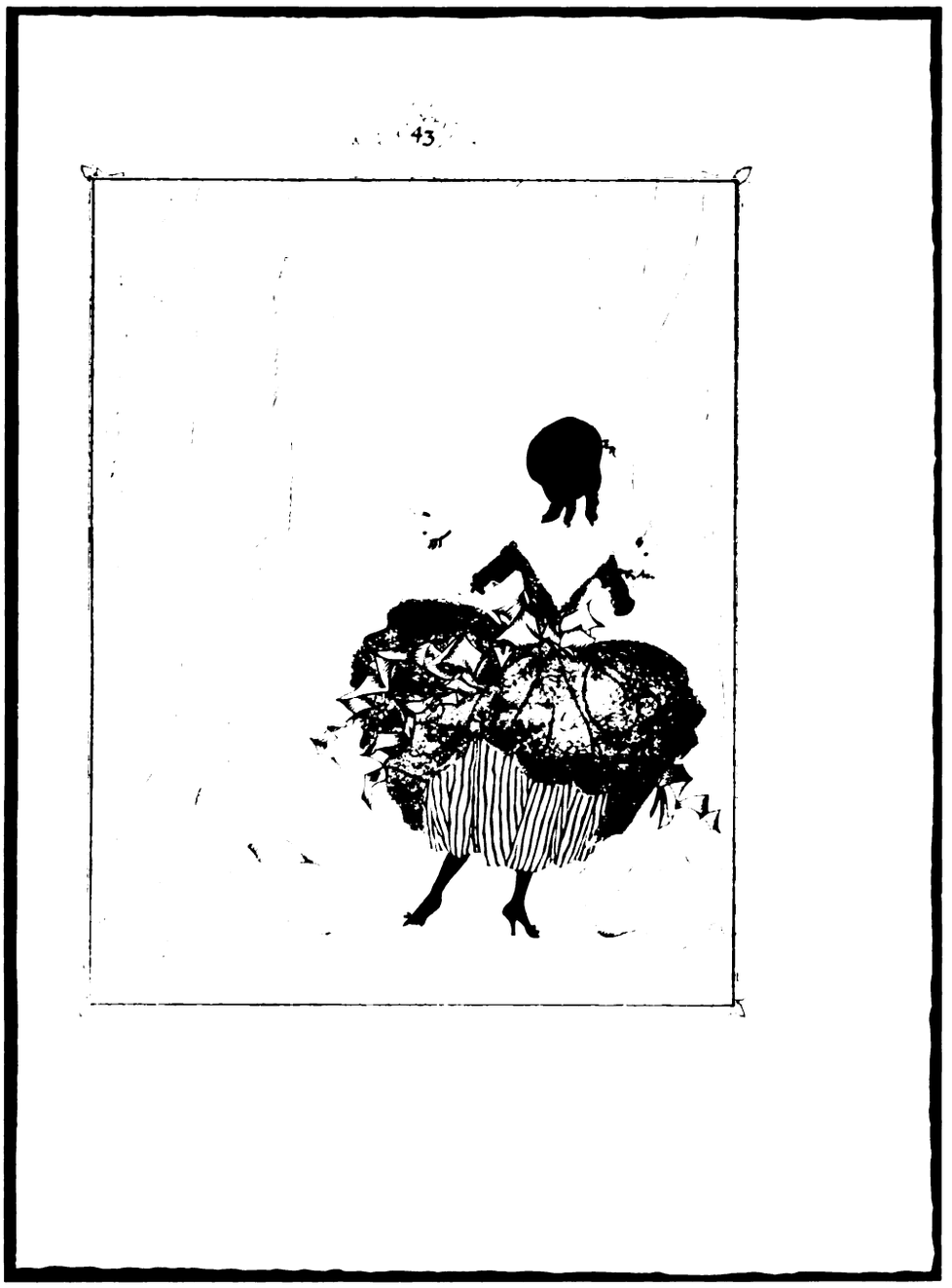
tragenden Szenen oder Abschnitte durchgesprochen hat. — Die vollendete Tatsache, daß Goethe selbst eine illustrierte Ausgabe seiner Werke veranlaßte oder mindestens genehmigte, beweist uns, daß er die Entstehung erträglicher, mindestens nicht abträglicher, vielleicht gar kongenialer Illustrationen geistiger Gedanken an sich nicht für unmöglich hielt. Sein eigenes Streben nach Anschaulichkeit macht eine solche Auffassung,

Digitized by Google

LUCIAN ZABEL · ILLUSTRATION ZU BOCCACCIO »DEKAMERON«
VERLAG NEUFELD & HENIUS, BERLIN

die er übrigens mit vielen seiner Zeitgenossen teilte, wohl erklärlich; ja, einmal, als er im Gespräch eine Szene aus einer Novelle der „Wanderjahre" schilderte, gestand er geradezu: „Das habe ich mir wohl als Bild gedacht; und das wäre zu machen." Zudem war Goethe ja Dramatiker und mußte, was freilich den Gedanken der Illustration nur äußerlich streift, den Wunsch haben, seine Gedanken szenarisch und körperlich verwirk–

Digitized by Google



LUCIAN ZABEL · ILLUSTRATION ZU »VIVANT DENON
VERLAG NEUFELD & HENIUS, BERLIN

Digitized by Google

LUCIAN ZABEL · ILLUSTRATION ZU »VIVANT DENON«
VERLAG NEUFELD & HENIUS, BERLIN

Digitized by Google

LUCIAN ZABEL · ILLUSTRATION

licht zu sehen. So viel über diesen Meister der Feder, dem die Erweiterung seines Wirkungskreises in die bildhafte Sphäre des Malers willkommen schien, und der ganz der Mann war, seine Mitwirkenden von der anderen Fakultät zu suchen und zu finden. Ob seine Einwirkung immer eine glückliche war, steht hier nicht zur Untersuchung.

Dennoch muß an diesem Beispiel erläutert werden, daß die von Goethe gewählten Künstler nicht imstande waren, den Ewigkeitsgehalt seiner Dichtungen auch nur annähernd auszuschöpfen. Obwohl diese Illustrationen Goethe und seine Zeit zu befriedigen schienen, haben sie die seither verflossenen hundert Jahre nicht zu überdauern vermocht und erscheinen uns heute schal und fast oberflächlich. Nicht lange nach Goethes Tode hat Wilhelm Kaulbach versucht, verschiedene Werke des Dichters seiner (Kaulbachs) Zeit, wenn man so sagen darf, bürgerlich und mit Gegenwart getränkt näherzubringen, zum Beispiel Hermann und Dorothea. Der große Erfolg seiner Bilder gab ihm damals recht, ist aber heute schon längst verflogen. In diesen Tagen hat sich einer unserer größten lebenden Künstler, Max Slevogt, an den Faust gewagt und ringt gewaltig um die schwierige Darstellung des tiefen philosophischen Gehaltes im Bilde. Es ist wohl richtig, daß bei so zeitlosen Werken, wie den Goetheschen — mag es paradox klingen — jede Zeit ihre eigene Auffassung versinnbildlicht sehen will; und so wird Goethe noch viele große Künstler an sich ziehen.

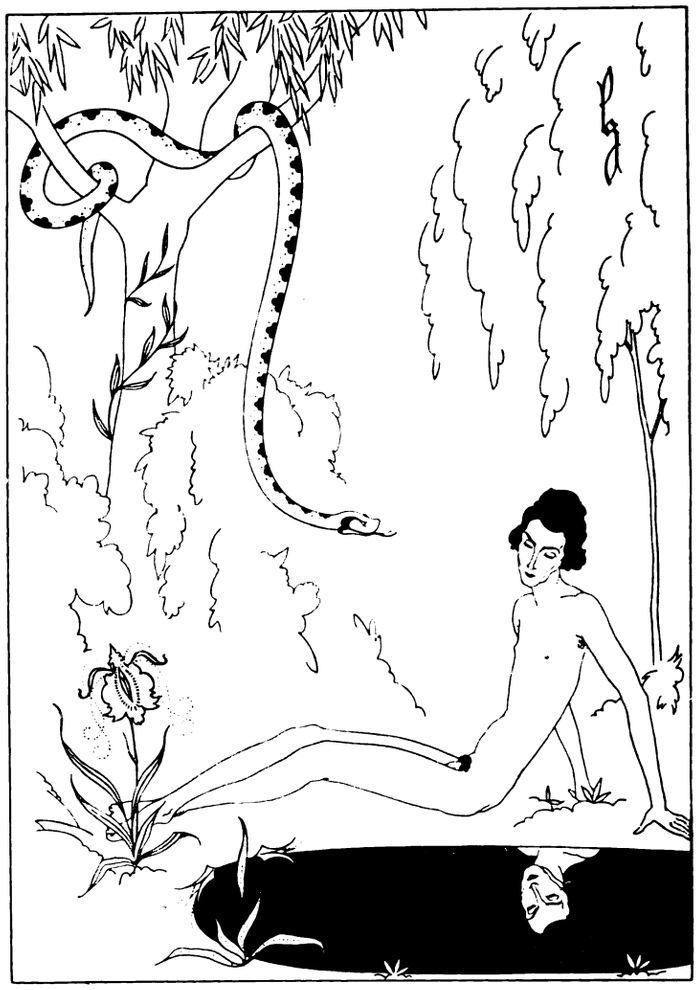
Aber auch bei mehr zeitgebundenen Werken werden die Späteren oft nicht mehr voll durch die zeitgenössischen Illustrationen befriedigt. Selbstverständlich empfinden wir mit Genuß die historische ästhetische Einheit, wenn sie ehedem voll erreicht worden war,

Digitized by Google

LUCIAN ZABEL · ILLUSTRATION ZU »DORIAN GRAY«
VERLAG NEUFELD & HENIUS, BERLIN

noch heute. Aber wenn es sich um den lebendigen geistigen Genuß eines älteren Literaturwerkes handelt und dieser Genuß durch Illustrationen verstärkt werden soll, so will die Gegenwart durchaus nicht immer die Erklärung seiner seelischen Werte durch die Mittel der Vergangenheit; dies ist der Fall, wenn es sich um gegenwärtige Nachdichtungen vergangener Kulturstimmungen handelt, und dann wäre die Illustrierung mit historischen Bildern wohl auch in kunstästhetischer Hinsicht ein Unding. Wir werden, bei der späteren Betrachtung der Kunst Lucian Zabels gerade das Wiederaufleben von Empfindungen der Vergangenheit in unserer Gegenwart zu berücksichtigen haben. Hier sei an den Versuch des Inselverlages erinnert, die besten Dickensschen Romane in deutscher Übersetzung mit den alten Federzeichnungen von Phiz, Cruikshank u. a. herauszugeben. Diese Zeichnungen sind unter des Dichters eigener Leitung entstanden, und Stefan Zweig begründete ihre Wiederverwendung mit der Unmöglichkeit, andere und charakteristischere zu schaffen. Er schreibt: „Stellt 20 Zeichner vor seine Bücher und verlangt die Bilder Copperfields

Digitized by Google



LUCIAN ZABEL · ILLUSTRATION ZU »DORIAN GRAY«
VERLAG NEUFELD & HENIUS, BERLIN

und Pickwicks: die Blätter werden sich ähnlich sehen, werden in unerklärlicher Ähnlichkeit den feisten Herrn mit der weißen Weste und den freundlichen Augen hinter den Brillengläsern, oder den hübschen blonden, ängstlichen Knaben auf der Postkutsche nach Yarmouth darstellen.« Und wie erklärt er diese „unerklärliche«, zwangsläufige Ähnlichkeit? „Dickens' darstellende Kraft läßt der Phantasie des Lesers keinen freien Willen, er vergewaltigt sie (weshalb er auch der ideale Dichter einer phantasielosen Nation wurde).« Vielleicht hat Stefan Zweig recht; aber ich möchte den Fall Dickens dann doch nur als einen Ausnahmefall gelten lassen.

Im 20. Jahrhundert sind Illustrationen hervorragender Dichtungen der Gegenwart sehr selten geworden. Es gibt sehr wenig Beispiele, daß ein zeitgenössischer Autor seinen Illustrator gefunden und mit ihm zusammen gearbeitet hätte. Wichtig erscheint mir nur die bildlich-ornamentale Begleitung der Werke Stefan Georges durch seinen Freund und Anhänger Melchior Lechter. Dafür ist die Zahl der Künstler, die es unternahmen,

Digitized by Google

LUCIAN ZABEL · ILLUSTRATION ZU OSKAR WILDE »MÄRCHEN«
VERLAG NEUFELD & HENIUS, BERLIN

ältere Werke, besonders der Biedermeierzeit auf ihre Art neu zu illustrieren, Legion. Mag der archaistische Zug der Zeit, die sich erschöpft fühlt, große Schuld an diesem sehr bemerkenswerten Zustand tragen — ein mutiger Verleger könnte sich ihm entgegenstemmen; denn es sind doch manche literarische Höchstleistungen vorhanden, die solche Beachtung verdienten. Oder sollten honorarsparende Nachdrucktendenzen der Verleger imstande gewesen sein, einem ganzen Zeitabschnitt sein negatives Gepräge zu geben? Ich mag es nicht glauben. In der Tat aber haben in Deutschland weder Ibsen noch Hauptmann, weder Stehr oder Heinrich Mann noch andere, die in großer Zahl genannt werden könnten, ihre bildkünstlerischen Deuter gefunden. Manche von ihnen sind den Verlockungen der Verfilmung anheimgefallen, was zwar bedauerlich aber doch ein Zeichen dafür ist, daß sie einer bildhaften Umdeutung nicht grundsätzlich ablehnend gegenüberstehen. Hat sich die geistige Gemeinschaft derer, die ein gutes Buch lieber ohne Illustrationen liest, um sich nur mit inneren Bildern zu beschäftigen, derart vergrößert, daß sie der ganzen

Digitized by Google

LUCIAN ZABEL · ILLUSTRATION ZU OSKAR WILDE »MÄRCHEN«
VERLAG NEUFELD & HENIUS, BERLIN

verlegerischen Produktion ihr Gepräge geben konnte? Wäre unsere Zeit so phantasiestark, wie sie es in Wahrheit nicht ist, so könnte man daran glauben. Dieser derzeitige Zustand ist keineswegs eine Nachkriegserscheinung, wenn auch jetzt, zur Zeit der Käufernot, ein Appell an die großen Verleger doppelt in Gefahr ist, ungehört zu verhallen. Möge er dennoch hier und dort Gehör finden. Ein traditionelles Bedürfnis läßt sich auch in schwerer Zeit wieder erwecken und bringt neuen Auftrieb. Es ist so schwer und so leicht, gute literarische Autoren wie gute Künstler zu finden, die jenen kongenial sind. Wer, seinen Dichter im Herzen, durch die großen graphischen Ausstellungen wandert, muß dort aus manchen Werken den akkordbildenden Klang heraushören, wenn er nicht nur Kaufmann, sondern eben ein rechter Verleger ist!

Lucian Zabel, mit dem ich anregende Unterhaltungen über diese Probleme geführt habe, versuchte, die verlegerische Zurückhaltung zu erklären, indem er den, im Vergleich zu früheren Zeiten ruheloseren Wechsel der Kleidermode ins Feld führte, der auch gute

Digitized by Google

LUCIAN ZABEL · ILLUSTRATION ZU OSKAR WILDE »DER JUNGE KÖNIG«
VERLAG NEUFELD & HENIUS, BERLIN

moderne Illustrationen unverdient schnell veralten lasse. Unbekümmert darum konnten nur die Verleger der unliterarischen Tagesproduktion (Eschstruth, Marlitt, Heimburg, Herzog) vorgehen, weil große und schnell aufeinanderfolgende Massenauflagen ihr Risiko so frühzeitig deckten, daß sie sich mit der Überlegung: zeitgemäß oder nicht mehr zeitgemäß gar nicht zu plagen hatten. Bei guter Literatur aber, die langsamer Absatz findet und aus sich heraus und im verlegerischen Interesse einen längeren Bestand haben muß, wären aus demselben Grunde zeitgebundene Illustrationen ein geschäftliches, vielleicht auch ein ästhetisches Hindernis geworden, wie eine geistreiche Frau es vermeiden muß, modische Jugendbildnisse von sich zu zeigen, weil die hastende Menge ihr nicht die erhaltene Frische, sondern die verflossenen Jahre anrechnen würde. Flüchten also, mit den Verlegern illustrierter Bücher, aus solchem Grunde auch die modernen Künstler in die stabil gewordene Vergangenheit? An drastischen Taten äußeren Widerstandes gegen diese Verlockung hat es bei ihnen nicht gefehlt. Wir erinnern uns des Versuches, den Ludwig Kainer unter-

Digitized by Google

nahm, indem er den Boccaccio illustrativ in eine zeitlose Gegenwart versetzte. Kainer hüllte die Frauen dieser Novellen in faltenreiche Schleier und gab den männlichen Figuren Frackkleidung, die ihm als das relativ zeitloseste Gewand erschien. Es wurde ein Mißerfolg, denn man empfand, trotz aller künstlerischer Anerkennung, zu allgemein den hier begangenen Anachronismus, obwohl in unseren Tagen auch Shakespeares „Hamlet" im Frack und Schillers „Räuber" in modernem Kostüm gegeben werden.

Vielleicht gibt es doch noch eine andere Begründung der Gegenwartsflucht der Illustratoren? Wäre es der philosophisch-psychologische Abstraktizismus, der unsere führende moderne Literatur beherrscht und zwar sehr schöne Geistesblüten treibt aber der lebenswarmen bildenden Kunst nicht genügend Nahrung gibt? Die Malerei verlangt Sinnlichkeit und Sinnfälligkeit zu ihrem Schaffen, die ihr die meisten Schriftsteller der Gegenwart nicht bieten können. Viele Künstler, deren Begabung deutlich auf die Illustration hinweist, sind daher oft in Not, den inneren Drang zu befriedigen und ihn zu meistern. Sie fühlen sich gezwungen, ihm eine andere Richtung zu geben und sich damit deutlich von der literarischen Reflexion der Gegenwart abzukehren. Slevogt entladet seine schöne Kraft im Lederstrumpf, Cellini oder in orientalischen Märchen; Scheurich formt mythologische Gestalten und szenische Bewegungsvorstellungen im Porzellan; Walser vertraut seine lyrischen Eingebungen selbständig dem Staffeleibilde oder der Dekoration. Lucian Zabel sucht verwandte Spannungen im Zeitalter des Barock oder des Rokoko, wo oft ein einziges starkes Gefühl das ganze Leben ausfüllen konnte, oft aber, doch mit Grazie, gerade in dem Augenblick erlosch, in dem sich bereits das nächste meldete.

Solche Gefühle, die ehedem geistige, seelische wie körperliche Hingabe wirklich zum künstlerischen Erlebnis formten, sind in unserer Zeit selten geworden. Ein hohes Lied der Liebe anzustimmen, ist jetzt ein Wagnis, weil die traurige Phantasie des durchschnittlichen Moraltypus über die Zote nicht hinauskommt und höhersphärische Empfindungen zynisch verneint. Wer sich dem echten Troubadour verwandt fühlt, hat es schwer. Lucian Zabel ist so einer, dem die Erotik, die nichts mehr mit dem Alltag des Philisters gemein hat, Schwingen verleiht. Sein Temperament ist aber fern von lyrischer Beschaulichkeit, sondern von der festlichen Art, die hochgestimmte Opfer darzubringen versteht. In seiner Kunst, in jedem seiner Werke herrscht ein Fluidum, das die gewagtesten Motive über Einmaligkeit emporhebt. Sein künstlerisches Hauptmittel ist die ohne Ende schwingende Linie. Nur zeichnerische Meisterschaft kann und darf sie so handhaben; wenigen Künstlern der Gegenwart ist sie angeboren. Thomas Theodor Heine gibt ihr an der entscheidenden Stelle die knickende satirische Gegenbewegung, Olaf Gulbransson nutzt sie zu tobender Modellierung, bei Lucian Zabel gleitet sie mit erotischer Epik, fließt sie an schönen Profilen und Gewändern, aus den Fingerspitzen wunderbar gezeichneter Hände in die Atmosphäre seiner Bilder.

Digitized by Google

LUCIAN ZABEL · HANDSCHRIFT ARNO HOLZ »SCHÄFER DAFNIS«

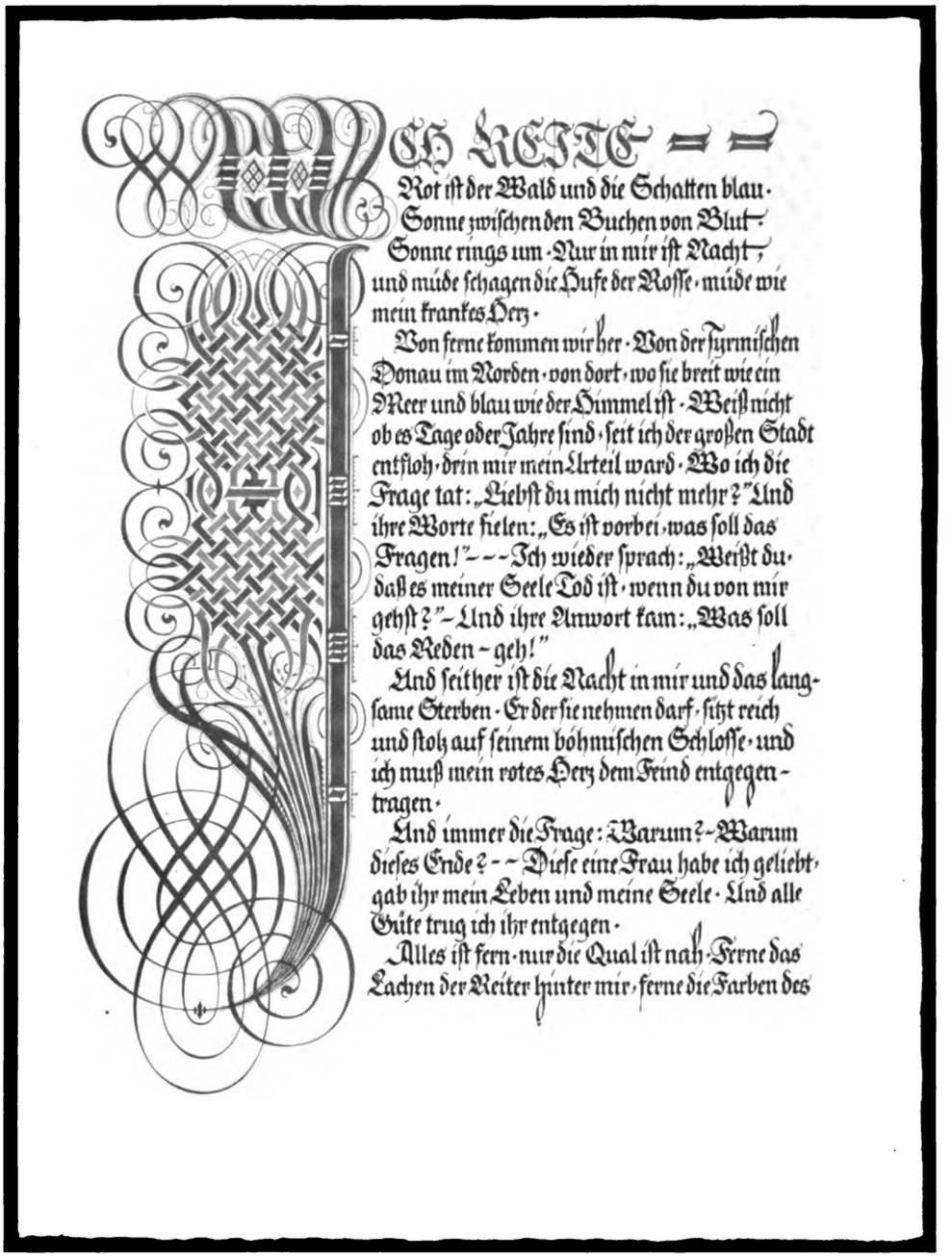
Digitized by Google

Der „Duktus“ ist dieses Künstlers Leidenschaft. Sie läßt ihn ganze Bücher in schönen Drucktypen schreiben, hingerissen vom Rhythmus skandierender Flächenteilung; hat er sich so ein persönlichstes Milieu geschaffen, so füllt er es mit zarten Ornamenten und Initialen und schafft dem geistigen Inhalt des Geschriebenen in gleichgestimmten Illustrationen seinen Ausklang.

Aus diesem Beispiel der für den Künstler so charakteristischen Art sinnlichen Schaffens wird es erklärlich, wie die literarische Auswahl seiner Bildmotive für die Illustrationen gedruckter Bücher auszufallen pflegt. Es sind vielleicht gar nicht immer dieselben Szenen und Pointen, auf die jene zeitgenössischen Romanschreiber und Schreiberinnen selbst hinzielten, um die allgemeine Ansicht über die Liebe und die Stellung der Geschlechter zueinander zu spiegeln und zu beeinflussen; denn mehr und mehr ging die Gesellschaft spielerisch dazu über, sich Romanfiguren zum Lebensvorbild zu nehmen. So wurde denn in den Romanen jener Zeit mehr als je gelogen und posiert, und wir müssen unsere psychologische Schulung ausnutzen, um statt des gezierten Vorbildes ein Abbild des damaligen Lebens zu gewinnen und die ursächlich treibenden Kräfte zu erkennen. Der Wandel im Spiel der Kräfte stellt sich vielleicht so dar: Die männliche Führung im gesellschaftlichen Verkehr ging, der Verweichlichung der Zeit entsprechend, von heroischer Treue und Hingabe allmählich in ein passives Stadium des Nebeneinanders über, und die Frauen suchten, es den Männern gleichzutun, was ihnen mit literarischer Tändelei möglich erschien. Mit Geistreichelei wurde beiderseits geworben und in geistigen Assignaten bezahlt. Kräftigere, auch edlere, männliche Naturen empörten sich vergeblich gegen diesen Mißbrauch (Rétif de la Bretonne: „Alle Weisheit einer Frau ist nicht die Narrheit eines Mannes wert“). Bald begann die Zeit der unbeschränkten Frauenherrschaft, des raffinierten und frivolen Schicksalmachens, das allerdings nicht nur interessante, sondern auch tragische Spannungen erzwang. Bis endlich die natürliche Kraft des Mannes die Zügel wieder an sich riß und, in der Rolle des überlegenen Verführers, den Konflikt zu ihren Gunsten löste und damit das Ende des Spieles herbeiführte. Lucian Zabel spürt hinter den tausendfältigen Intrigen den tieferen psychologischen Spannungen nach und gibt ihnen in seinen Bildern szenische Gestalt. Die echten Töne, die selbstverständlich im abwechslungsreichen Jahrmarkt des Lebens des 18. Jahrhunderts nicht gefehlt haben, klingen bei ihm wieder an, jene Augenblicke, in denen durch alle Künstlichkeit, mitten im zartesten Raffinement die wirkliche hingebende Liebe durchbricht. Aber auch tragische Momente haben bei Zabel starke Resonanz, und deshalb würde er wohl der berufene Illustrator der „Liaisons dangereuses“ sein können.

Lucian Zabel entfaltet in der Darstellung der reizvollen Kostüme, im Fluß ihrer Linien, im Zeigen und Verbergen, das man ja damals über alles liebte, eine große zeichnerische und malerische Begabung. Die Reinheit seiner Farbenskala steht in klarer Leuchtkraft, gedämpft durch eine schwelgerische Sinnlichkeit des Geschmacks, die nach meinem Gefühl

Digitized by Google



LUCIAN ZABEL · HANDSCHRIFT FRHR. v. CZIBULKA
»DAS LIED DER STANDARTE CARAFFA«

Digitized by Google

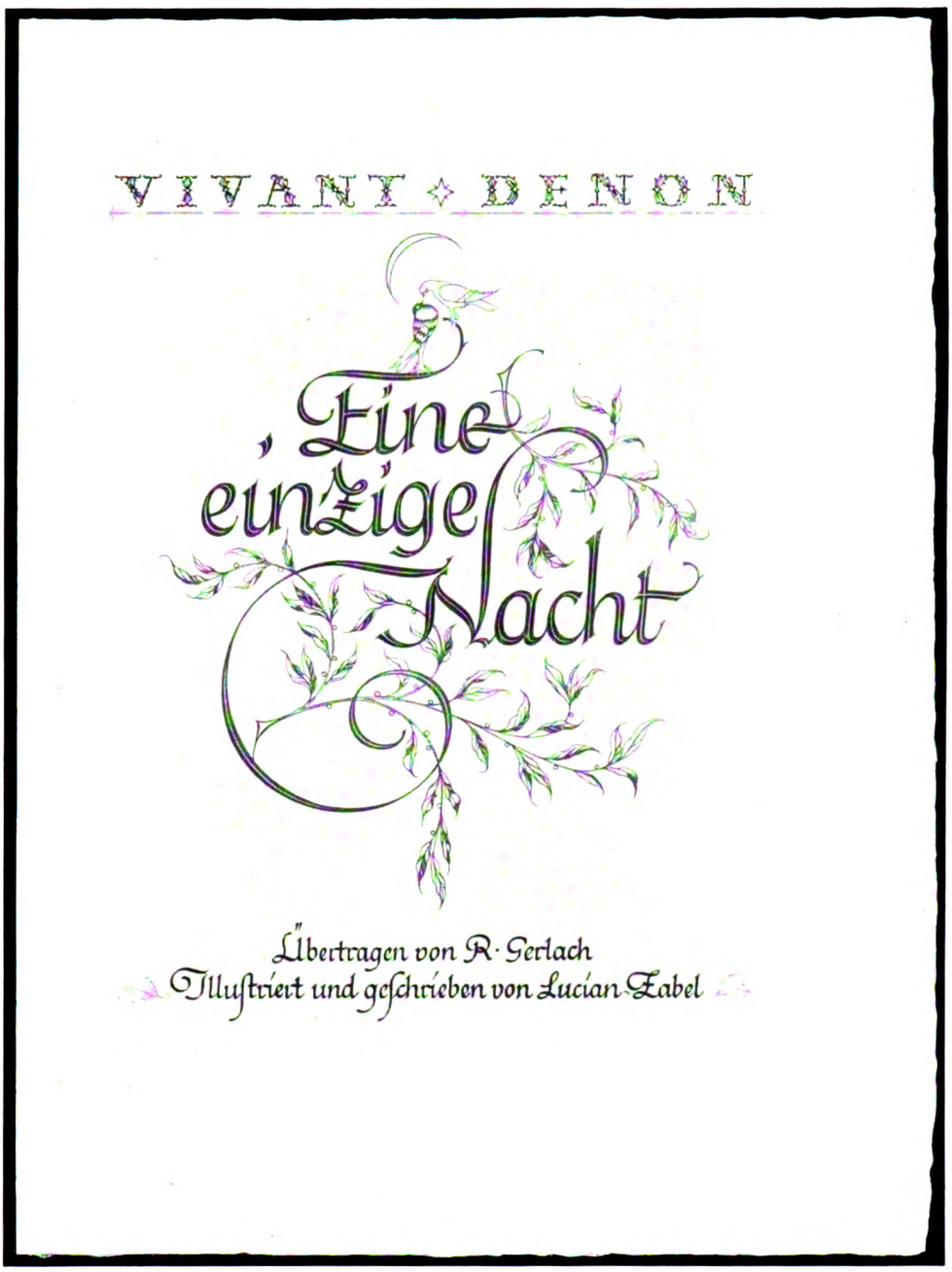
auch in Aufgaben aus dem orientalischen Literaturkreise ein schönes Betätigungsfeld finden könnte.

Es sind keineswegs historische Liebhabereien, die den Künstler veranlaßten, sich den Büchern des Barock oder des Rokoko zuzuwenden, sondern, und dies sollte in den vorstehenden Absätzen betont werden, das Verlangen nach gleichgestimmten Äußerungen verhaltener seelischer und sinnlicher Schwungkraft. Er findet sie jetzt mehr und mehr auch in der Gegenwart. Bei Rainer Maria Rilke, bei Dauthendey, bei Verlaine und gelegentlich bei Arno Holz. Seine Bibliothek ist von einer Reichhaltigkeit, wie man sie bei bildenden Künstlern selten findet, und enthält in fast beneidenswerter Vollzähligkeit alle Perlen der modernen Literatur. Voran steht unter seinen Lieblingen Hugo von Hofmannsthal, dessen „Tor und der Tod", „Tod des Tizian", „Frau im Fenster", „Rosenkavalier", „Jedermann" usw. auch andere sinnenfrohe Künstler der Gegenwart (Richard Strauß, Max Reinhardt) angelockt haben und in Lucian Zabel ihren kongenialen Illustrator finden könnten. Auch Heinrich Manns „Novellen", einige Werke von Rilke und Dauthendey und manches andere würde ihn reizen, wie ich gesprächsweisen Andeutungen entnehme.

Ich muß also meine einleitenden Sätze doch etwas einschränken. Es gibt schon allerhand Meisterwerke der modernen Literatur, die, frei vom philosophischen Abstraktizismus der Zeit, sinnliche Kräfte ihrer Schöpfer vor uns entfalten und auch mit dem Auge genossen werden könnten. So wandert der Schlüssel wieder in die Hände des verlegerischen Mittlers zwischen Dichter, Künstler und Leser. Möge er sie zu solchen Schätzen leiten, die sie dem deutschen Volk in neuer Form offenbaren könnten. Vielleicht ist doch die Zeit nicht mehr fern, wo die entgegenstehenden materiellen Besorgnisse schwinden dürfen.

Als Zeichen der Besserung mag uns schon die bedeutsam rege Tätigkeit unserer Gebrauchsgraphiker und Buchgewerbekünstler gelten. Man darf nicht übersehen, daß auch sie sich den Boden, auf dem sie jetzt arbeiten und ernten, selbst urbarmachen und in langjährigen Mühen mit eigenen, fruchtbaren Gedanken düngen mußten. Was wir mit einem guten Schlagwort „Werkbundbewegung" nennen, obwohl kein freischaffender Künstler sich an Parolen und Richtungen bindet, hat durch alle Verlagshäuser geweht und mancherlei staubige Anschauungen und Methoden mit sich fortgetragen. Angefangen hat es mit der Verwerfung der alten Stilornamente und der Arbeit am gleichwertigen Ersatz. Aber beim Ornament ist man nicht stehengeblieben. Es kamen in die Reformmühle bald der Außen- und der Innentitel, die Satzanordnung und die Drucktype selbst, bis nicht nur das Gewand, sondern auch der Kern vollkommen neu gebildet war. Die Bewegung ging über auf das ganze Druckwesen, auf die Reproduktionstechnik, auf die Qualität der Druckfarben, auf alles, was mit der Herstellung des Buches nur irgendwie in Verbindung steht. Alles erneuert sich täglich, wenn der Buchgewerbler vor die Aufgabe einer Flächenteilung gestellt wird; denn längst ist das Problem ein künstlerisches geworden, und Kunst

Digitized by Google



LUCIAN ZABEL · INNENTITEL EINER HANDSCHRIFT

Digitized by Google

Heiß ist das Begehren, doch verzichtet man und gefällt sich in Unterwürfigkeit. Wie das Verlangen schmeichelt. Die Erregung entzückt! Man betet an. — Nein! man gibt nicht nach ... man hat schon nachgegeben.

„Ah!" sagte sie, „komm fort von hier. Da lockt es einen wieder und wieder und man hat keine Kraft zu widerstehen. Komm!"

Nachdem wir ins Freie getreten waren, sah sie sich ein paarmal sehnsüchtig um: „Sieh! Leuchtet nicht eine Flamme über dem Pavillon? O Du! Du hast ihn für mich geweiht. Wem könnte es je dort gelingen, mir so zu gefallen wie Du? Überwältigend ist Deine Liebe! — Die Beneidenswerte ...!"

„Wen meinst Du?" sagte ich erstaunt. Unser Weg führte an der Moosbank vorüber, und wir blieben in jener stummen Ergriffenheit stehen, die so bedeutungsvoll ist. „Was liegt alles zwischen hier und dort —" sagte

Digitized by Google

LUCIAN ZABEL · HANDSCHRIFT DENON »EINE EINZIGE NACHT«

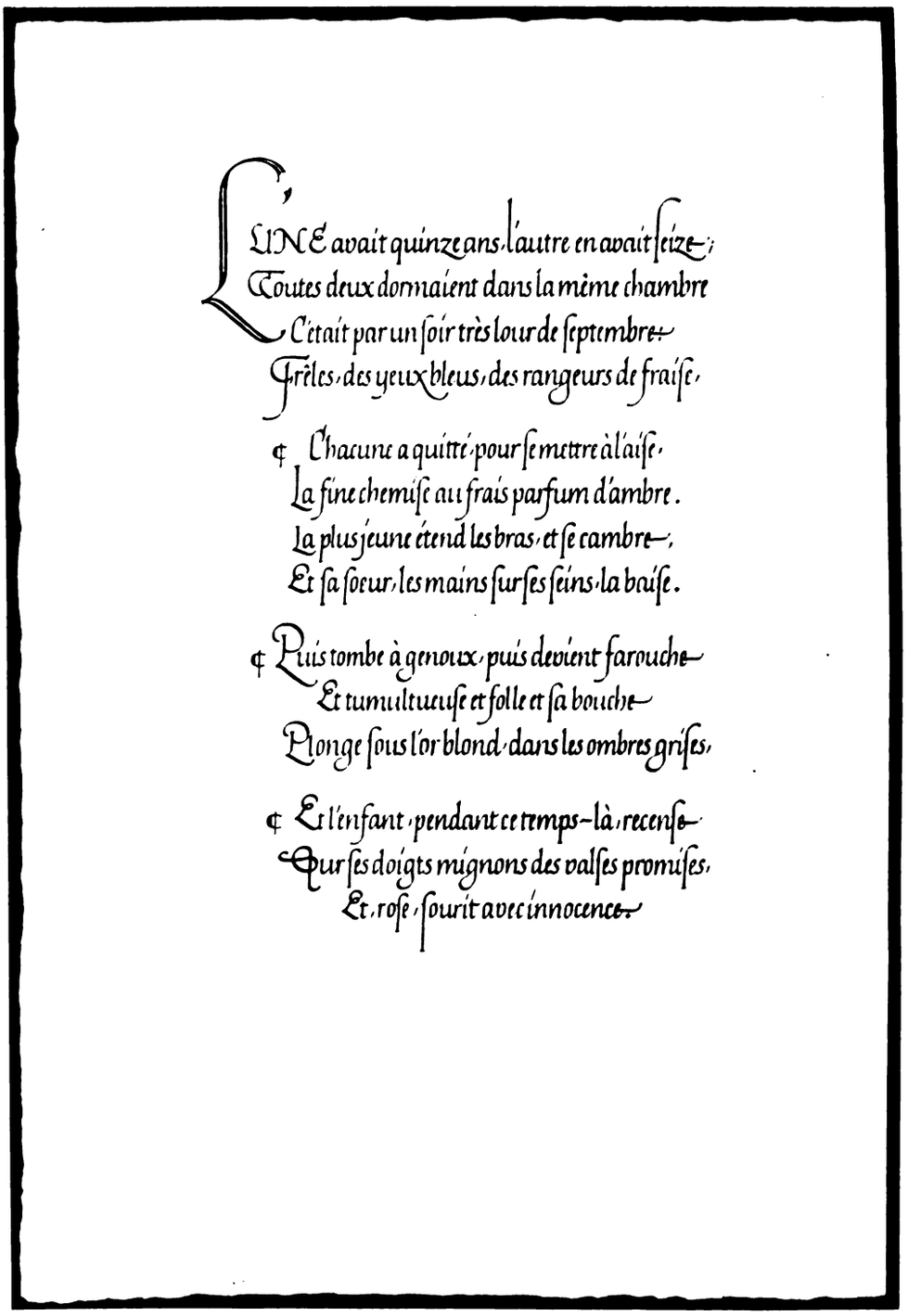
Digitized by Google

kennt keinen Stillstand, sondern will immer aufs neue zeugen von der Kraft des Auges und der Hand. Man vergleiche die Buchausstattung vom Jahre 1910 mit einem heutigen guten Erzeugnis und man wird sehen, was das Auge des Flächenkünstlers und das Auge des Bücherfreundes gelernt haben.

Lucian Zabel hat am Fortgang dieser Entwicklung sein anteiliges Verdienst. Er ist kein Buchkünstler, der mit eigener Hand Bücher einbindet, sein Gebiet ist der schöne Verlegereinband, der nicht nur in einzelnen Exemplaren, sondern in einer großen Auflage zu „stehen" und dennoch Zeugnis abzulegen hat von dem Inhalt, den er birgt. Ich gestehe, daß ich erstaunt war, als ich die Reihe der schönen Prachtbände sah, die Zabel im Auftrage der Firma Ernst Wasmuth A.-G. in Berlin für deren monumentale Veröffentlichungen deutscher und fremdländischer, alter und neuer Kunst entworfen hat. Ich wollte nicht glauben, daß ein Künstler, der mir als eine so temperamentvolle Persönlichkeit auf anderem Gebiet bekannt war, einer solchen Strenge gegen sich selbst und gegen die Sache fähig sei. Dann aber erkannte ich die alte Kraft, die sich so in der Gewalt hat, daß sie sich wieder und immer wieder vereinfachen kann, bis am Ende ihr monumentaler Extrakt in Schrift und Zeichnung stehenbleibt. Solches beherrschtes Zusammendrängen des Wesentlichen ermöglicht den Verzicht auf alle Hilfsmittel, die zur Erhöhung des Eindruckes verwendet werden könnten, als da sind Linien, Schnörkel, fließende oder geometrische Ornamente. Die Schrift steht, mit und in der Fläche entstanden, ohne jede Stütze für sich allein an der richtigen und einzig möglichen Stelle, von der aus sie dem Auge die übrige, freie Fläche teilt und sich selbst das Gleichgewicht gibt; stände sie nicht gerade dort, so müßte sie selbst anders sein. Dieser Flächenkunst der Schrift in Art, Stellung und zusammengedrängter monumentaler Kürze gesellt sich gelegentlich ein dem Werkinhalt entnommenes und für diesen Zweck stilisiertes tierisches oder anorganisches Ornament, in Gold geprägt, herzhaft inmitten einer großen Leere, aber mit unfehlbarer Sicherheit als deren Mittelpunkt. Man würde Unrecht tun, wenn man in dieser Sache das Lob allein dem Künstler zuteilte; denn Verdienst und Mut sind zu gleichem Teil auch dem Verlag Ernst Wasmuth A.-G. zuzusprechen, der weiß, wohin eine solche Buchkunst zielt, und der mit diesem Ziel einverstanden war, bevor es sichtbar sein konnte. Die Aufmerksamkeit der internationalen Bücherfreunde ist schon längst auf die Qualität des deutschen Buchgewerbes gerichtet und diese Produktion wird ihr überall neue Freunde werben.

Lucian Zabel hat sich zur Zeit noch eine Aufgabe gestellt, die ich für eine der allerschwersten auf dem Gesamtgebiet der graphischen Künste halte: er ist damit beschäftigt, eine neue Antiqua-Drucktype zu entwerfen, die zum Teil sich schon im Schnitt befindet. Das Geheimnis mußte auch mir gegenüber bewahrt werden, und so kann ich aus dem Augenschein nicht berichten, sondern nur die Hoffnung aussprechen, daß diese Leistung seinen übrigen ebenbürtig werden möge.

Digitized by Google

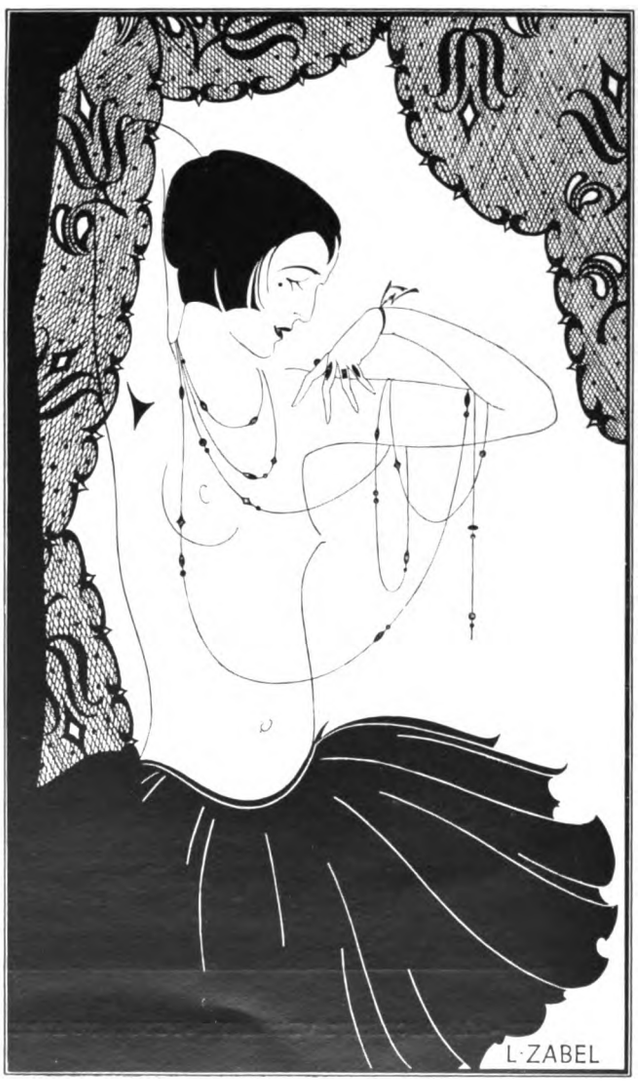


LUCIAN ZABEL · HANDSCHRIFT VERLAINE »PENSIONNAIRES«

Digitized by Google

Inzwischen ist der Künstler mit einer anderen großen Arbeit bereits an die Öffentlichkeit getreten: mit den neuen, jetzt in aller Hände befindlichen Postbriefmarken. Sie stellen bekanntlich Köpfe berühmter deutscher Männer dar und in ihnen bewährt sich ein meisterliches Können der klaren Zeichnung, der guten Schrift und der sicheren Teilung auf denkbar kleinster Fläche. Fachleute werden erkennen, daß hier bedeutende technische Schwierigkeiten mit großer Sicherheit überwunden worden sind.

Es ist sehr erfreulich, daß auch die Behörden beginnen, sich der Mitarbeit eines Künstlers, wie Lucian Zabel, für solche weithin sichtbaren Aufgaben zu bedienen, eines Künstlers, von dem wir auf vielen Gebieten: der Illustration, des Buchgewerbes, der gesamten Gebrauchsgraphik noch zahlreiche schöne Werke erhoffen.



LUCIAN ZABEL · ALMANACH-ILLUSTRATION

Digitized by Google

WALTER · ANDRAE

ASSUR FARBIGE KERAMIK

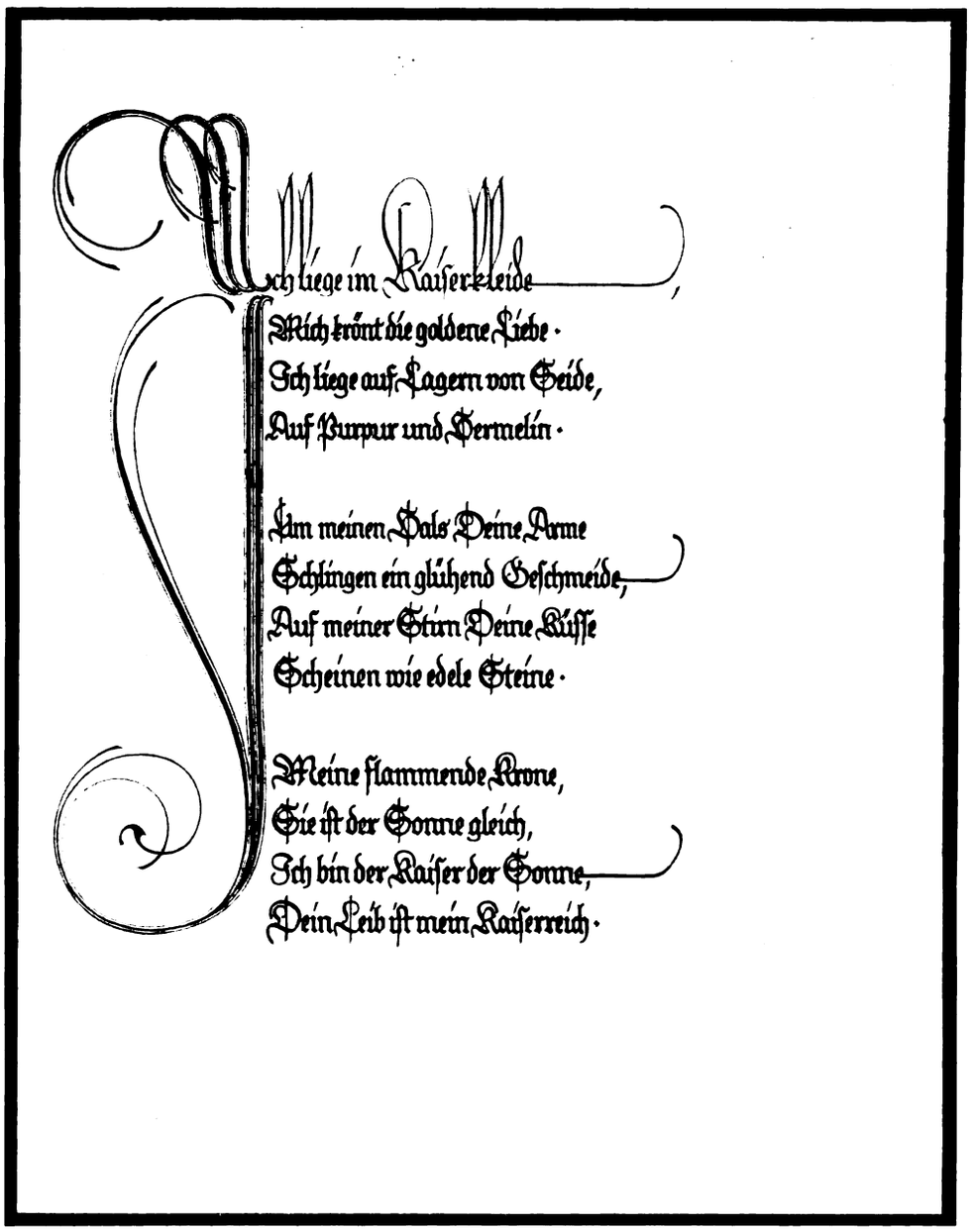
SCARABAEUS · VERLAG · BERLIN

L·ZABEL

LUCIAN ZABEL · MAPPENEINBAND

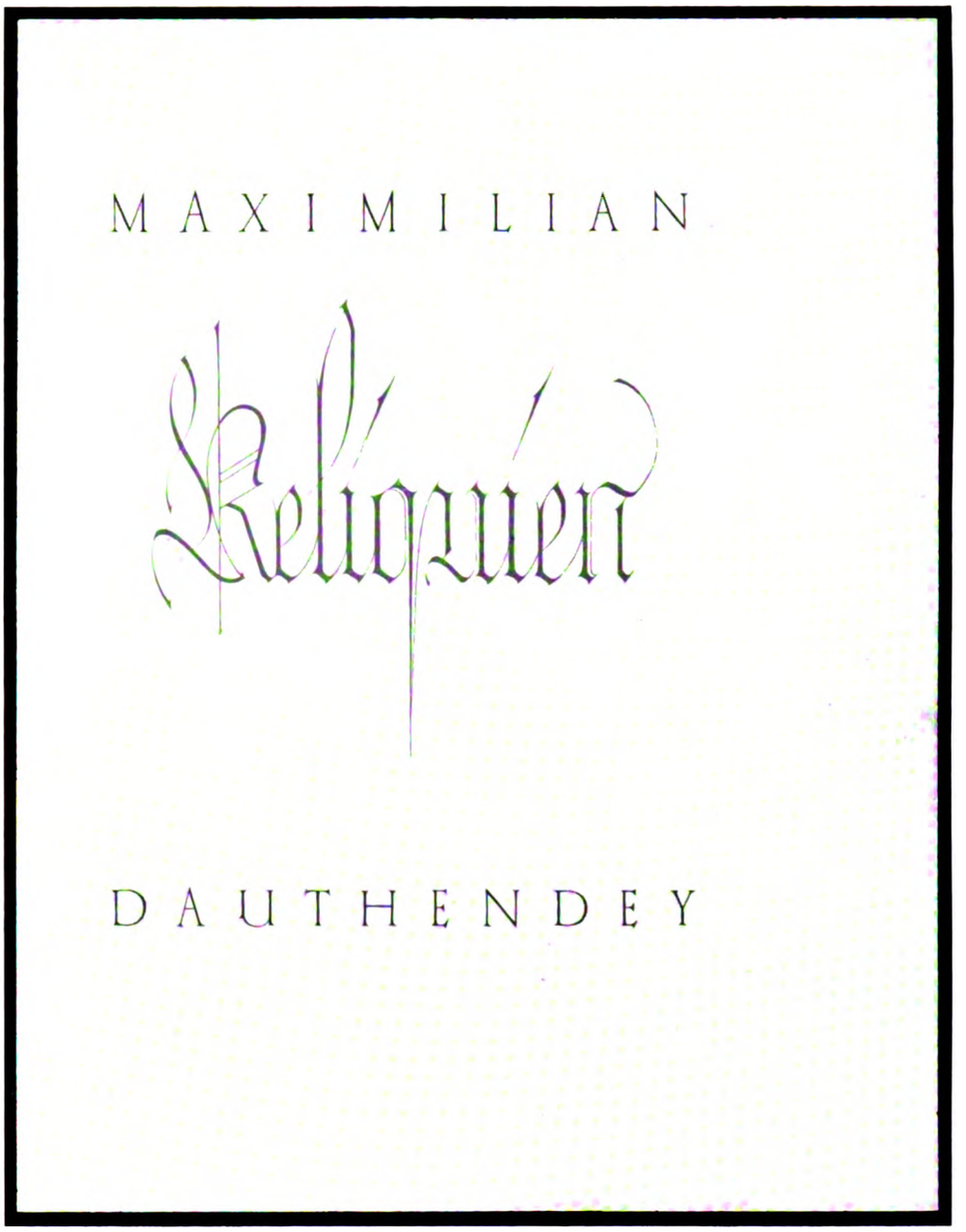
XXVII

Digitized by Google



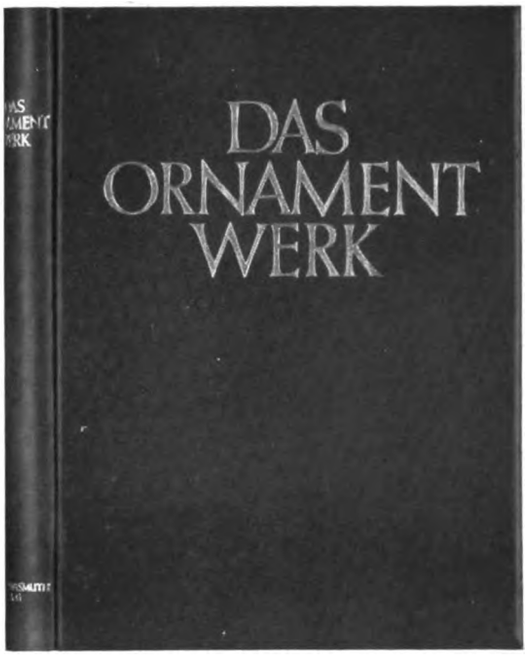
LUCIAN ZABEL · HANDSCHRIFT DAUTHENDEY »RELIQUIEN«

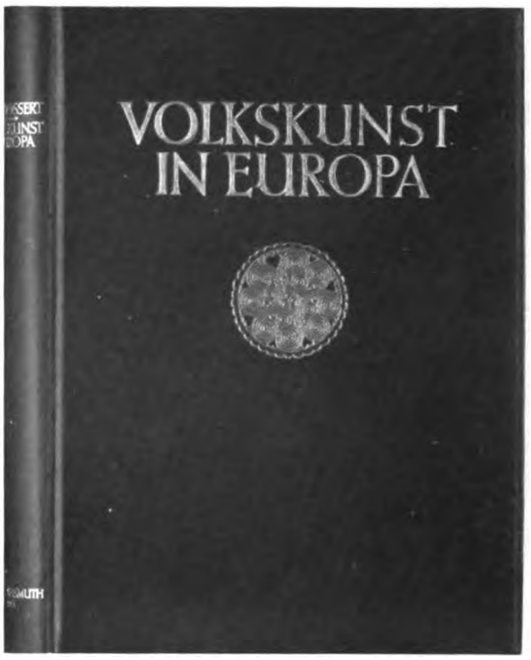
Digitized by Google



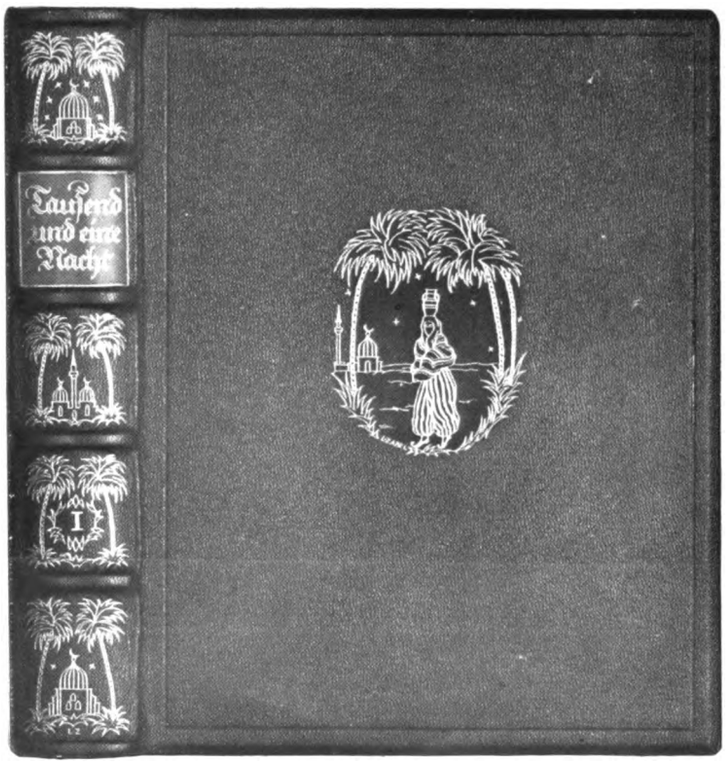
LUCIAN ZABEL · »INNENTITEL EINER HANDSCHRIFT«

Digitized by Google





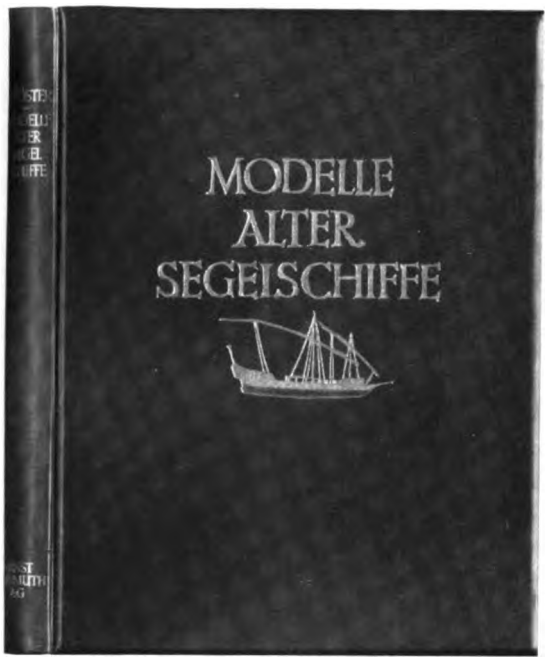
LUCIAN ZABEL · BUCHEINBÄNDE · VERLAG ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

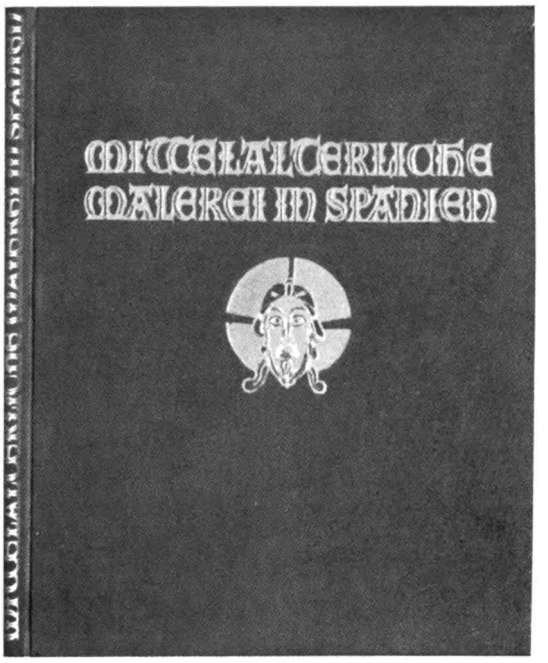


LUCIAN ZABEL · BUCHEINBAND
VERLAG NEUFELD & HENIUS, BERLIN

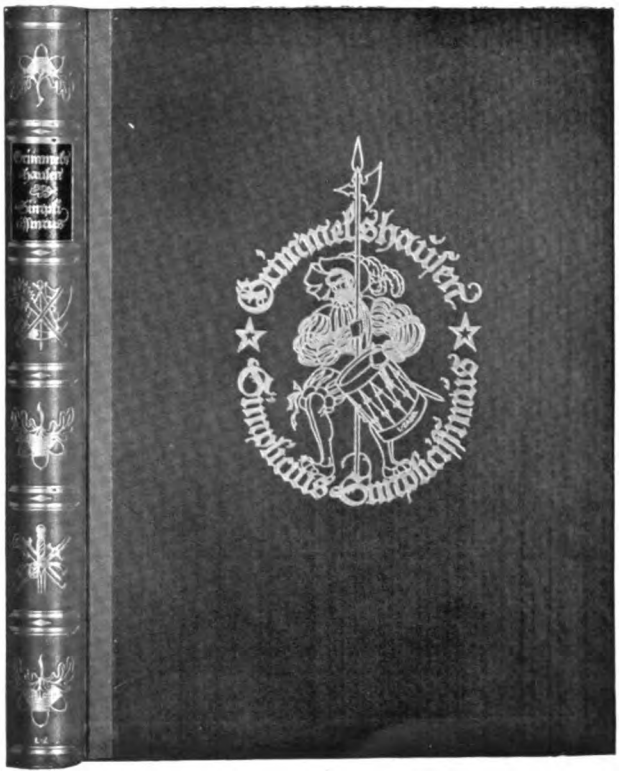
XXX

Digitized by Google





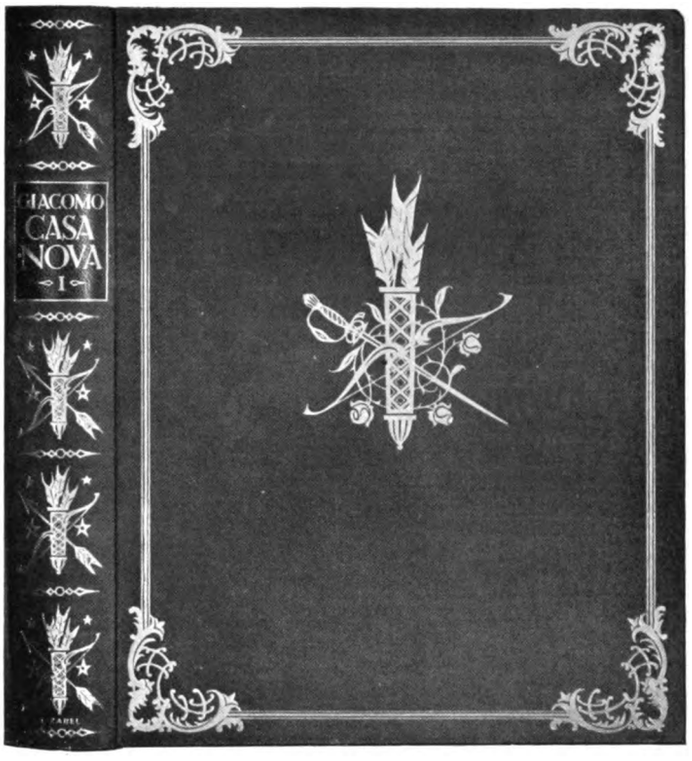
LUCIAN ZABEL · BUCHEINBÄNDE • VERLAG ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN



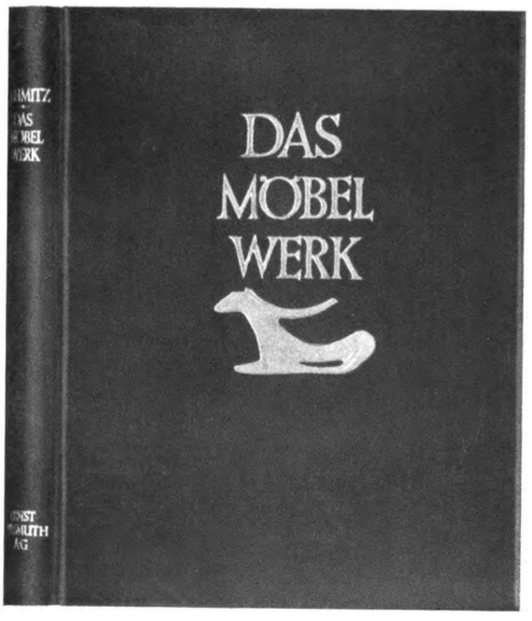
LUCIAN ZABEL · BUCHEINBAND
VERLAG NEUFELD & HENIUS, BERLIN

XXXI

Digitized by Google

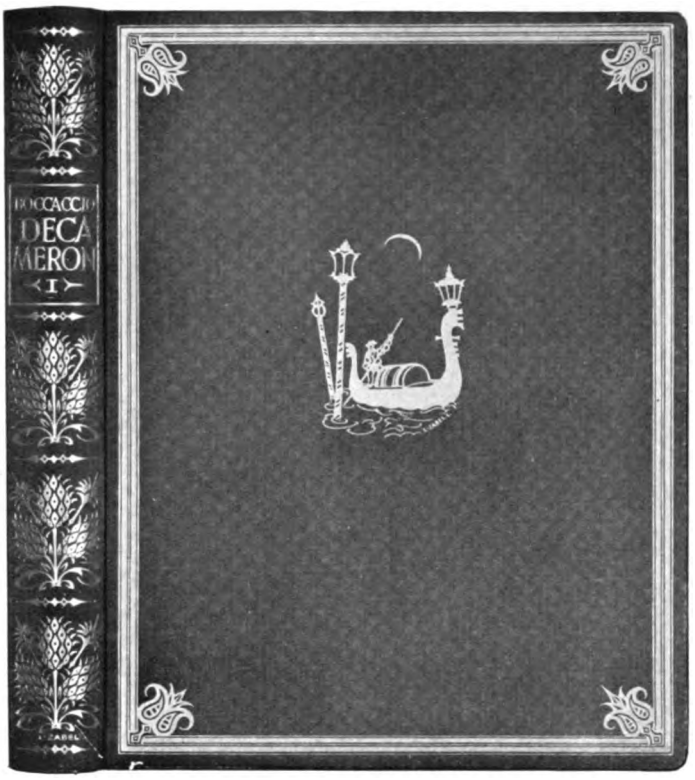


LUCIAN ZABEL · BUCHEINBAND
VERLAG NEUFELD & HENIUS, BERLIN

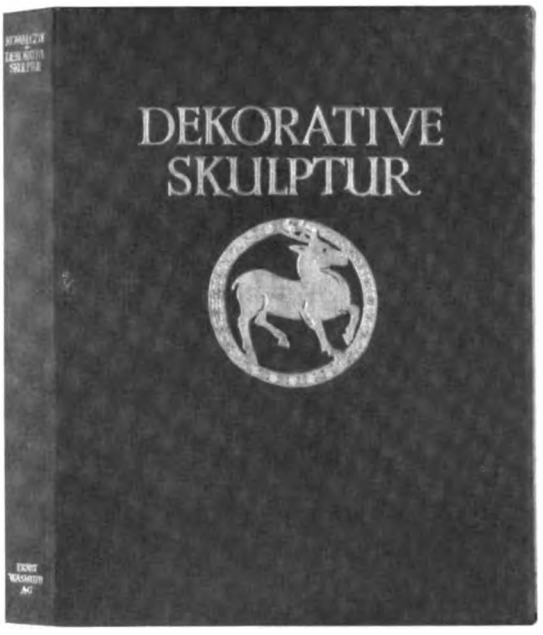


LUCIAN ZABEL · BUCHEINBAND
VERLAG ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

Digitized by Google

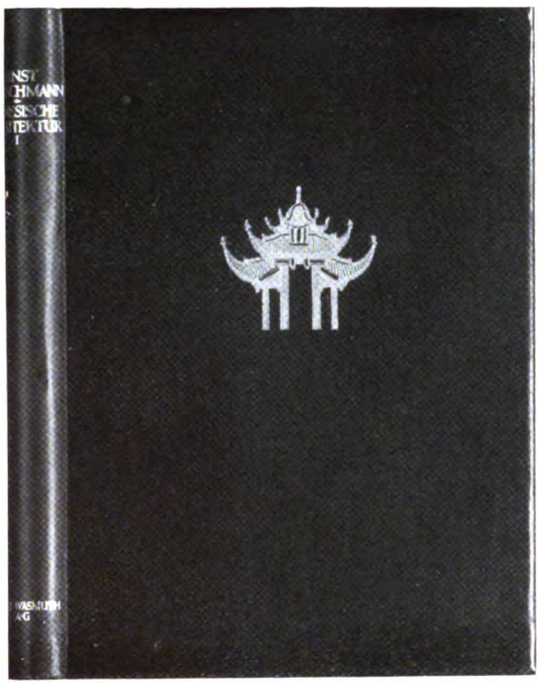


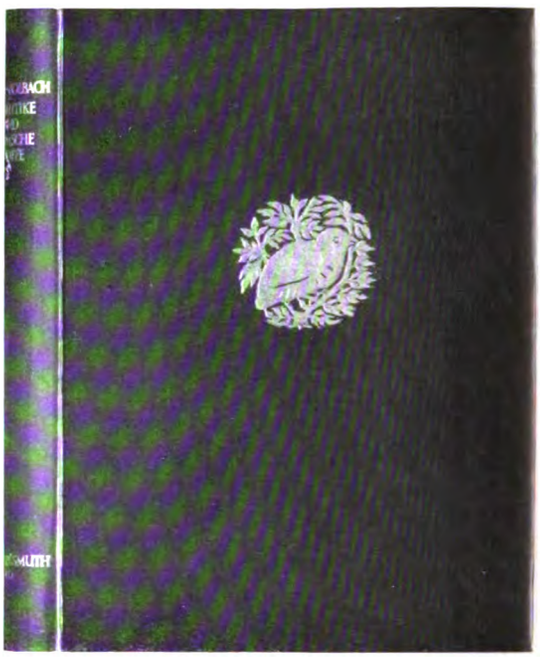
LUCIAN ZABEL · BUCHEINBAND
VERLAG NEUFELD & HENIUS, BERLIN

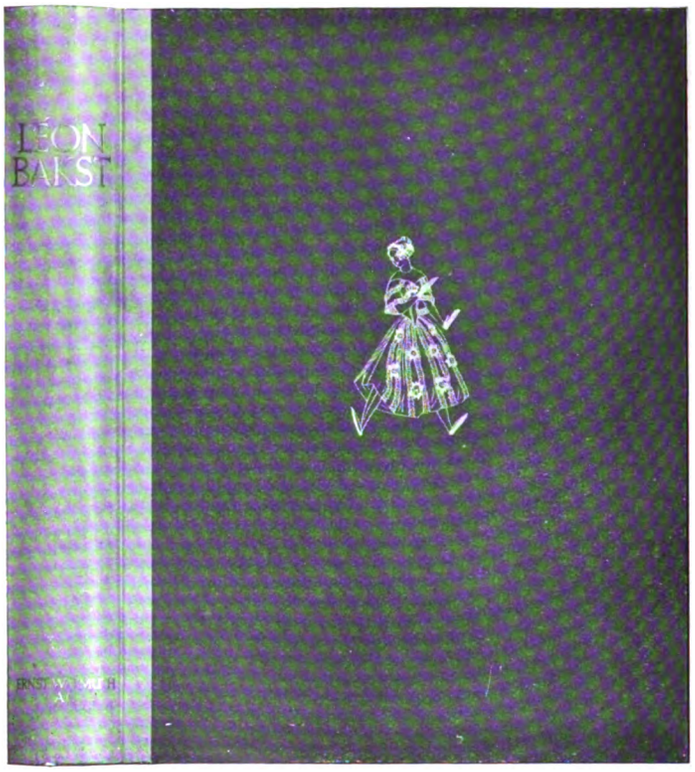


LUCIAN ZABEL · BUCHEINBAND
VERLAG ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

Digitized by Google

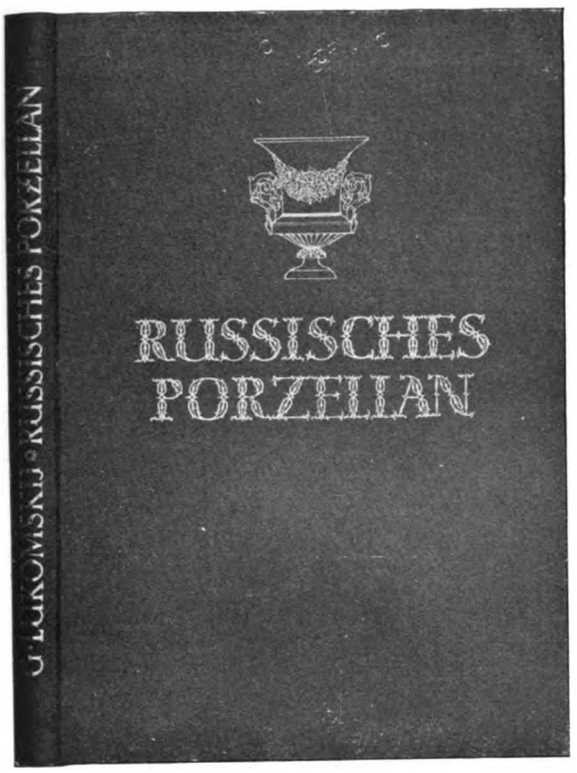


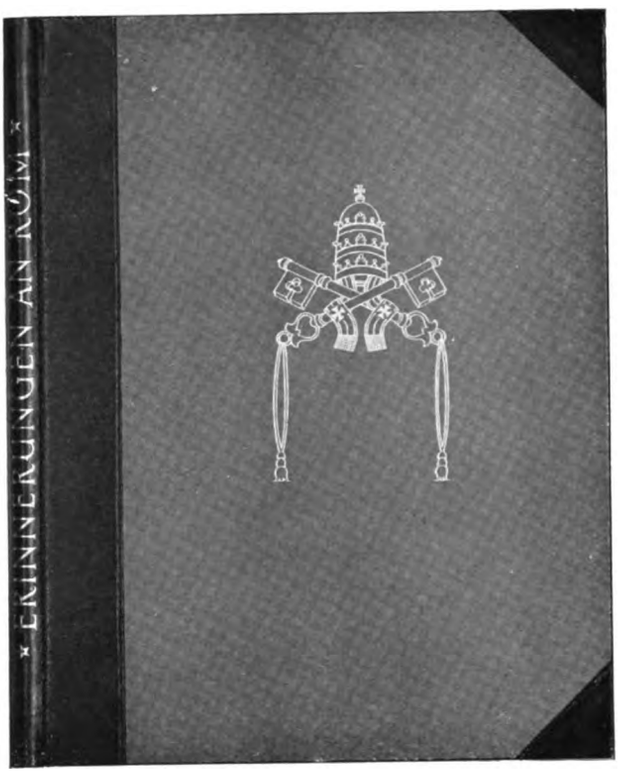


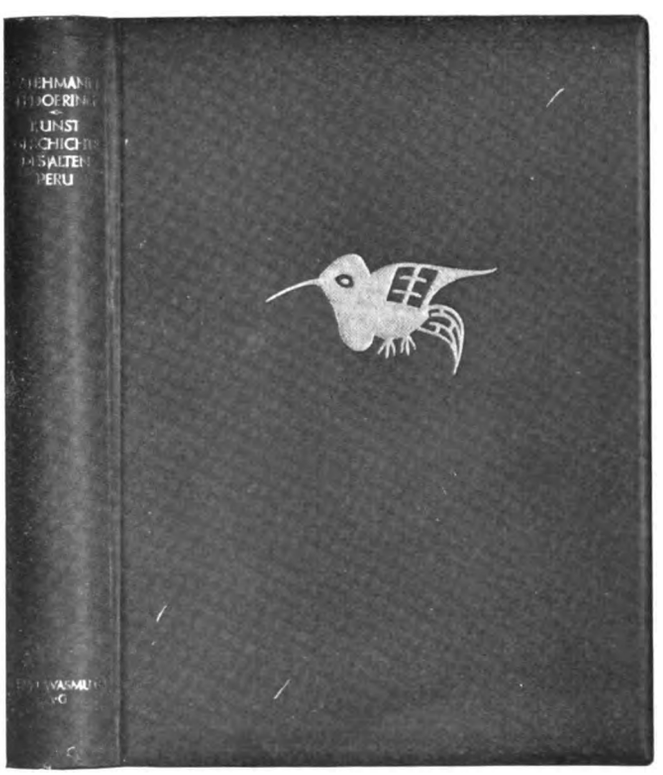


LUCIAN ZABEL · BUCHEINBÄNDE
VERLAG ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

Digitized by Google







LUCIAN ZABEL · BUCHEINBÄNDE
VERLAG ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

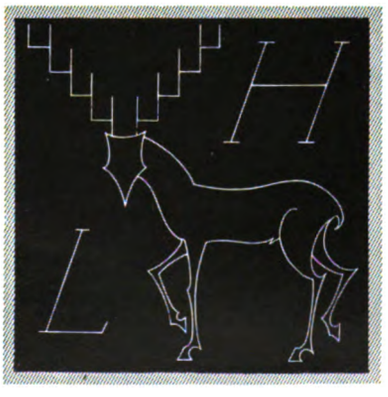
Digitized by Google

LUCIAN ZABEL · PLAKAT FÜR EINE BUCHAUSSTELLUNG

LUCIAN ZABEL · DRUCKERMARKE
J. ROTHSCHILD, OFFENBACH A. M.

Digitized by Google

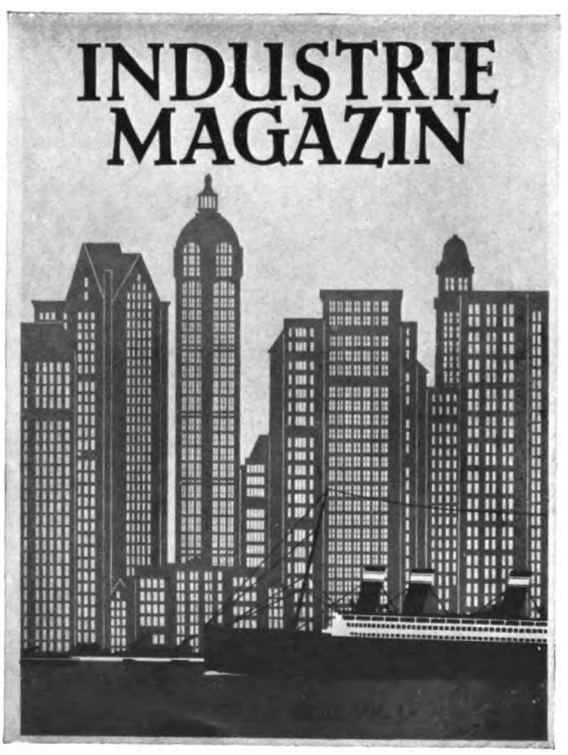
LUCIAN ZABEL · PLAKAT



LUCIAN ZABEL · DRUCKERMARKE · HIRSCHFELD

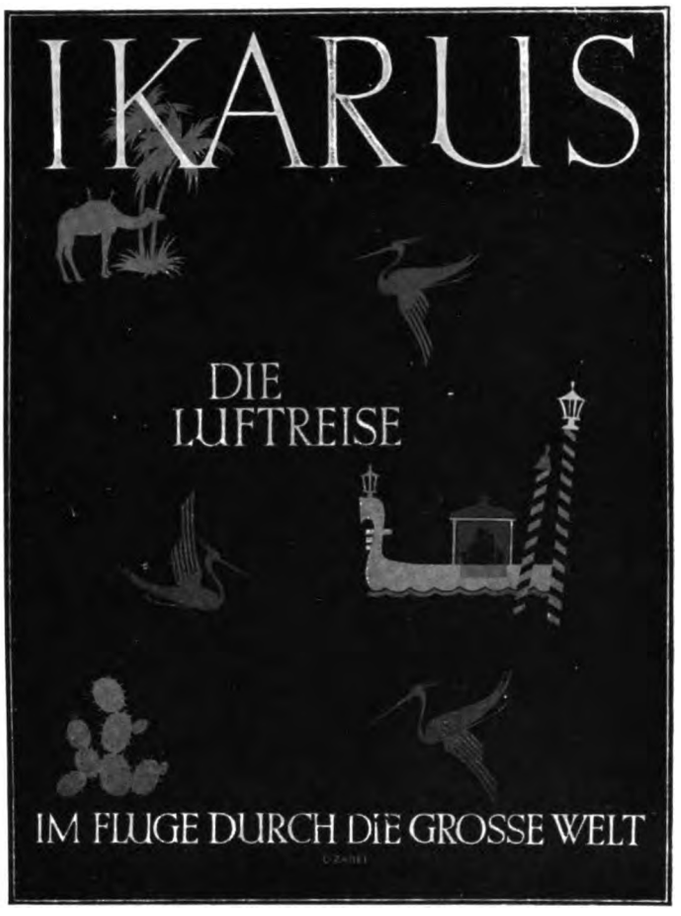
Digitized by Google

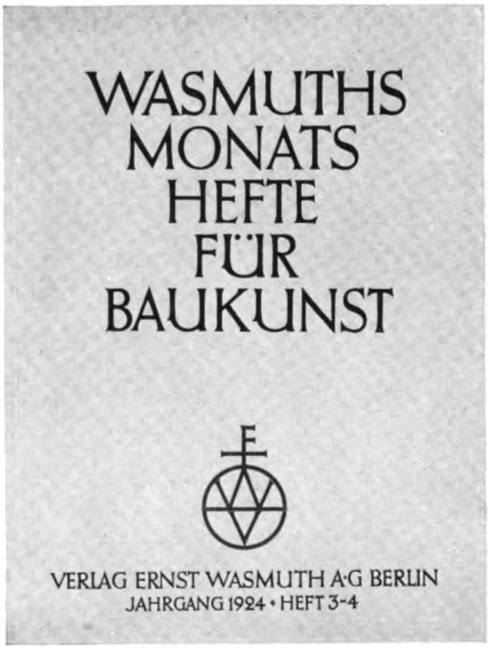
LUCIAN ZABEL · KATALOG-EINBAND



LUCIAN ZABEL · ZEITSCHRIFTENUMSCHLAG

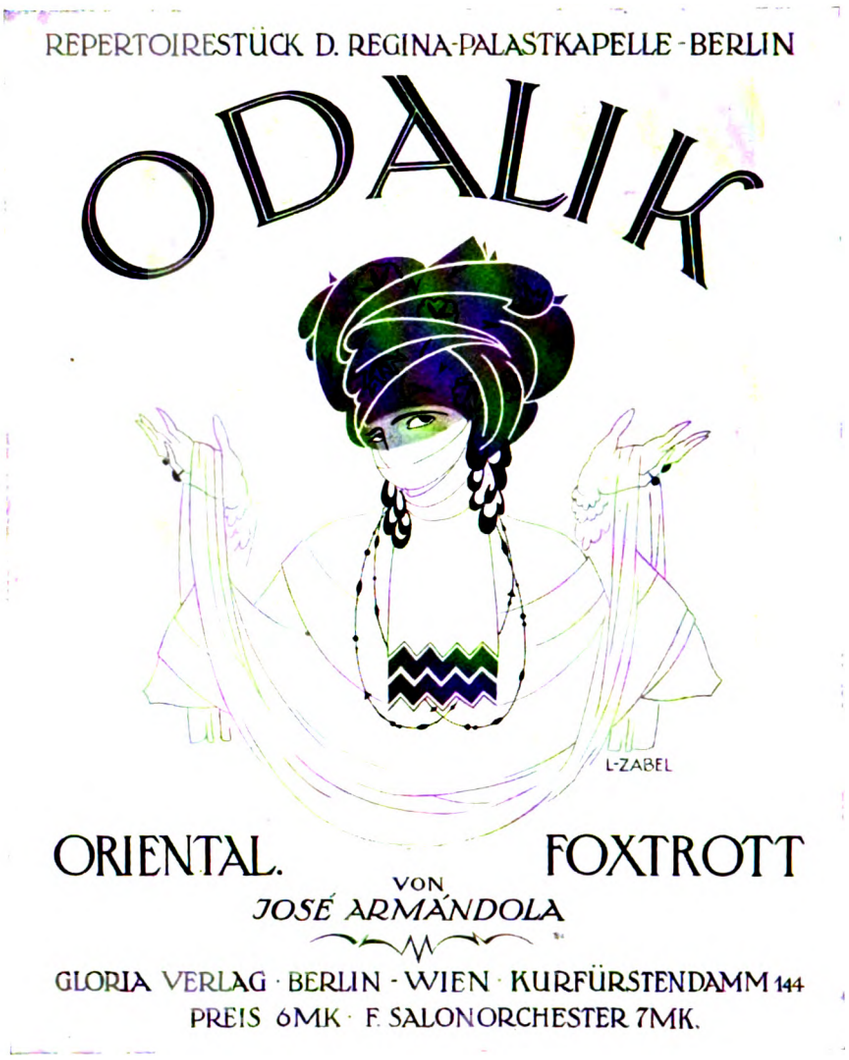
Digitized by Google





LUCIAN ZABEL · ZEITSCHRIFTENUMSCHLÄGE
SIGNET · VERLAG ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN

Digitized by Google



LUCIAN ZABEL · NOTENTITEL

LUCIAN ZABEL
AUS DER SERIE DER NEUEN BRIEFMARKEN
DES DEUTSCHEN REICHES

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
walt,cls bd.64:heft 1-4

Archiv f ur buchgewerbe und gebrauchsgra

3 1951 000 740 769 C

Digitized by Google